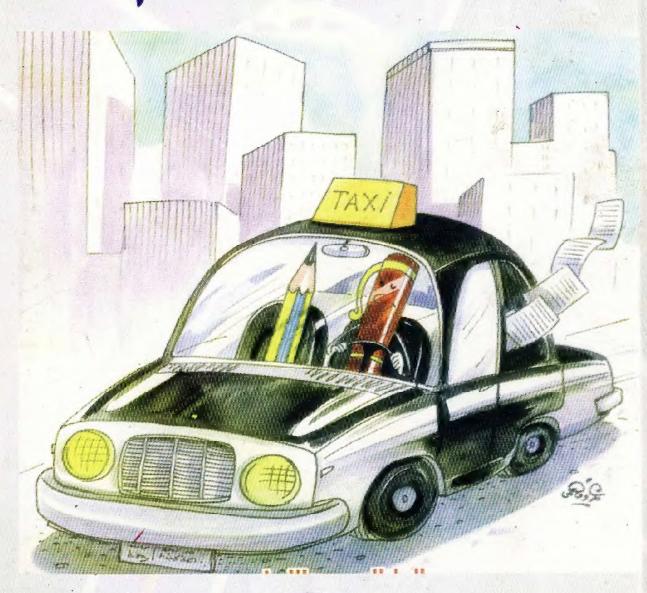


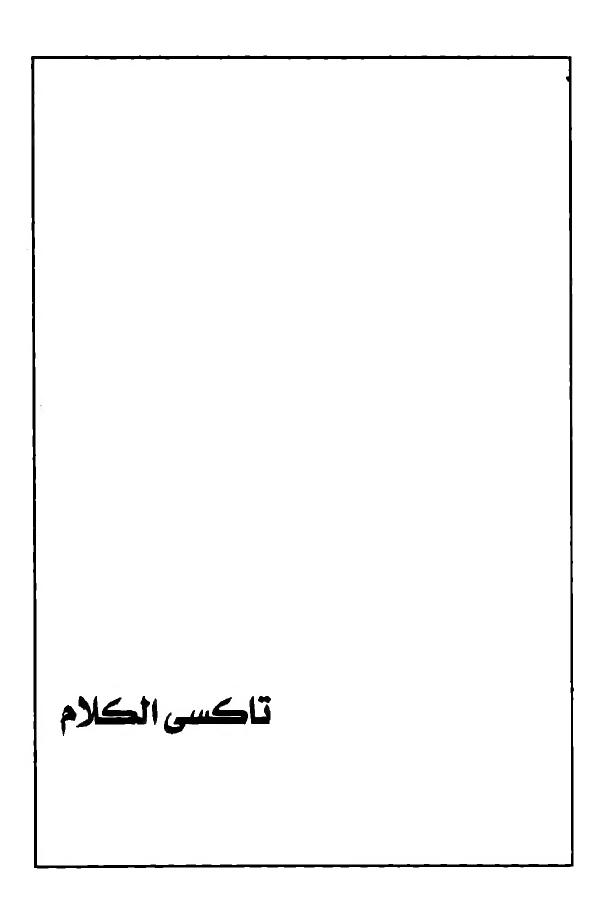
صافی ناز کاظم

تاكسى الكلام



الأعمال

الخاصة



تاكسىالكلام

صافى ناز كاظم

طبعة خاصة تصدرها الدار المصرية اللبنانية ضمن مشروع مكتبة الأسرة



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٣ مكتبة الانسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الخاصة) إشراف: غادة الريدي

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

تاكسى الكلام صافي ناز كاظم

تصميم الغلاف

والإشراف الفني:

الفنان: محمود الهندى

الإخراج الفنى والتنفيذ:

صبرى عبدالواحد

الإشراف الطباعي:

محمود عبدالمجيد

المشرف العام:

د.سميرسرحان

على سبيل التقديم:

لا سبيل أمامنا للتقدم والرقى وملاحقة العصر إلا بالمزيد من المعرفة الإنسانية. نور يهدينا إلى الطريق الصحيح، ولأن مكتبة الأسرة أصبحت أهم زهور حدائق المعرفة نتنسم عطرها ربيعًا للثقافة المصرية الأصيلة. فإننا قطعنا على أنفسنا عهدًا ووعدًا ليس لنا إلا الوفاء به لتثمر شجرة المعرفة عطاءً للأسرة المصرية.

د.سميرسرحان



إهداء

إلى خالى: محمد فريد أبو حديد، طيب الله ثراه، الأديب الروائى الرائد النبيل، والروضة التى ترعرع وجدانى الفنى بين حلاوة ثمارها وجمال ورودها.

صافی ناز

مقدمسة أو نحوذلك الحمد حتى البكاء

حين يكون هذا الكتاب بين يديك أيها القارئ الكريم، أكون أنا قد أتممت عامي الرابع والستين منذ ميلادي ١٩٣٧/٨/١٧، ويكُون قد مر نصف قرن على إمساكي بالقلم أكتب ما أتصوره شعرًا عام ١٩٥١، وأنا في مرحلة دراستي الثانوية، ولم أبلغ الرابعة عشر. على مشوار نصف القرن كانت «الكتابة» هي غايتي، التي بذلت وأبذل الجهد لإجادتها وصقلها ومعرفة أسرارها، لأبلغ بها ومعها وفيها فائدتي وجدوي وجودي على هذه الأرض. وأصل «الكتابة» طاقة تعبير كامنة في الصدر، أبحث لها عن صياغة تلفلفها كالوليد الناطق في المهد، يقول: إنى عبد الله. في كل مرة، أستعد لهذه الصياغة، أتبرأ من حولى ومن قوتى، وأدعو ربى وأنا ساجدة راجية: ألوذ بحولك وقوتك؛ فأعنى على القول بحلاوة، فلا حول ولا قوة إلا بك. قبل «الكتابة» أنا متورطة في الوعد بها وأكاد أتعهد بألا أعود لمثلها. بعد «الكتابة» أنا سعيدة فرحة كأنى قد ربحت ما لم أكن أتوقع. وهذا ما أسميته مرة علاقة «حب/ كراهية» بالكتابة.

حين يمر زمن على ما قد كتبت، وأعود لقراءته أندهش بحق: أنا استطعت أن أكتب هذا؟ وأجدنى ذاتًا غير التي كتبت، وأجدنى شديدة الإعجاب بها، ولولا أننى على يقين من أنها أنا، لأعلنت أنها كاتبتى المفضلة. لا أقصد «أنها» كاتبتى الوحيدة، فأنا وراء كل «كتابة» معتنى بها، طلية، وعذبة، وتقول للناس خيرًا، لكننى أفرح حين أجد أننى في ركب هؤلاء الذين اعتنوا وأجادوا، وأحمد الله على ذلك كثيرًا، حتى يصل بي الحمد إلى البكاء.

اختيارى لعنوان «تاكسى الكلام» يعنى تحررى من أى مركبة لا توصلنى إلى مشوارى، إلى هدفى، ميدان التحرير من فضلك؟ لا. شكرًا.. ننتظر حتى نجد من يوافق على أخذ كلامى إلى جهتى المطلوبة. ليس لدى سيارة أملكها وتمتلكنى، أستخدم سيارات التاكسى بالاتفاق المشترك: التاكسى حر وأنا حرة. وهكذا كلامى أنشره بالاتفاق المشترك. كل قطع «الكتابة» في هذا الكتاب قد تم نشرها وفقا لحرية ناشرها، وتحقيقا لحريتى في «الكلام». وبين الكاتب والناشر: يفتح الله، والاحتكار ممنوع والزعل مرفوع!

صافی نازگاظیم مشارف العباسیة، مساکن هیئة تدریس جامعة عین شمس ۱۶۲۲هـ - ۲۰۰۲

- لامهرب.
- أنا والنمل.
- قطة حلوة تأكل جاتوه وشيكولاته.
 - في حكايات القطط.
 - ۰ بنت « نجم» •
 - من العباسية إلى شارع عدلى.
 - العربجية اشتكوا.
- لم أفهم.. ولكنى قدرت وجهة نظره.
 - مافيا الدمامة.

لا يمكن أن ينصلح حال إنسان يشعر. لا يمكن. يظل يدور ويدور ويعطى التعهدات بأنه سوف يخرج من دائرة شعوره، لكنه ما إن يبدأ في إطلاق قلبه حتى يجد أنه لا يملك إلا أن يفرغ مكنونه.

• • •

تستحم بالماء البارد وتغسل وجهك جيدًا بالماء والصابون الطبئ المعقم، وتأخذ دواء مانع الصحة _ (المسمى طبيًا: مانع الاكتئاب) - لتستحضر الإشراق والابتعاد معًا، وتسير بين الناس مخدوعًا وخادعًا: «كلنا بخير»!

• • •

يُشتبه في حالتك وأنت فاتح قلبك بالحب والأمل، كأنك عدمي لا يبغى سوى الكسر والتردّى في الحطام. لا. ليس حقيقة: يضخ قلبك بالدم الفوار: من أجل أن تكتسح الطحالب، ومن أجل أن ينجلى الصدأ، ويخرج الزرع الأخضر النضر ويتوهج المعدن.

 \bullet \bullet

حين يلمسك إنسان لا تعرفه، ليقول لك بصوت رقيق: أنت على صواب، أنا أشعر كما...، تمسك نفسك حتى لا ترتمى على كتفه وتنشج: تخشى أن تتموه دموعك بالضعف؛ فتضحك حتى تثير الشفقة.

. . .

تسير في بلادك كأنك تتفقدها كأم قلقة يدفعها هوس الخوف إلى أن تصحو ليلاً، لتطمئن أن أولادها النيام يتنفسون لا يزالون. ويأخذني القطار: أريد أن أرتمي في حضنك يا بلادي، تأخذينني ليخف خوفي _ (المشخص أحيانا بالهوس) _ هو القطار يسير وسط الشريط الأخضر بين تلين ِ: تعودنا أن نسمي تلالنا: جبالاً. وهذا ليس النيل _ يقول جاري في المقعد _ هذه ترعة، لكنها عريضة بما يكفي أن أتصورها المجرى الأصلى للنهر، وحينما يبدو النهر، ويظهر، أعرف أنه لا يمكن لسواه أن يكون: «هو».

• • •

فى الصباح الباكر تحرك القطار. جارى أسدل ستارة النافذة لينام. عندما استغرق فتحتها لأتحدث مع الصمت ومع الذين يلوحون من بعيد لكل قطار يعبرهم.

\bullet

حين تمهل القطار عند منطقة إصلاح القضبان، كان بعض العمال مازال نائمًا من «وردية» الليل مسترخيًا في اطمئنان على الحصى تحت

الشمس لا يحميه منها إلا منديل على وجهه: أرجلهم تمتد بعرض القضبان، وتخشى _ برهة _ قطارًا ما يمكن أن يدهسها. بعضهم المستيقظ يلعب لعبة من البيئة وفق أصول ابتدعوها.

• • •

- هؤلاء عمال التراحيل؟
- هؤلاء عمال الدريسة ـ صححنى جارى الذى استيقظ متململ العينين.

فيما مضى كنت أنظر إلى فقرهم وبؤسهم الكامل، وأقول: كيف نتركهم على هذا الحال؟ نظرت إليهم وفقرهم لايزال يعشش من القدم المشقوقة حتى الرأس المتلفع بالعمامة المهترئة، همهمت وأنا أوجه إليهم المعاتبة: كيف تركتمونا على هذا الحال؟

 \bullet

"يا أبناء وادى النيل الذى عزّ خلاصه، إلى متى أنتم عاكفون على الفكاهات ومضاحك الحكايات ومحال التُرهات؟ وإلى أين تذهب بكم المذاهب وحتى متى تغيب بكم الغياهب، وتخدعكم الكواذب، هل من »، مقتطف من كتابات أحمد عرابى الزعيم المظلوم، أغلقتها لأننى لست بحاجة إلى إيقاظ الوعى الذى أسكته بدواء مانع الصحة _ (مانع الاكتئاب) _ أغلقها وأنزع وجهه من مخيلتى: وجهه الذى يذكرنى بالفجيعة وكل الحب. لابد أن أبتلع حبة أخرى من مانع الصحة لكى أشرق، وأقول: التل جبل، والترعة: النيل مانع الصحة لكى أشرق، وأقول: التل جبل، والترعة: النيل

الدفاق، وعمال التراحيل والدريسة، وبقية الذين انتظروا غدنا الأفضل، وشهداؤنا على كل الجبهات، لا يلعنوننا.

تبكين يا ميئوسًا منك في البهجة؟

تبكين وها هي المدينة حاضنتك تقترب؟

هاربة إليك مدينة ميلادى؟

Υ.

أنت لا مهرب. أنت داخل الحصار. غرفة أنت، غرفة أخرى لعلى فيها يمكن أن أجهش بالبكاء في البحر وحدى.

• • •

على شاطئ البحر الذى تم تلويثه بكل شيء لا أجد إجابة للتساؤل: كيف أبتهج ويظل احترامي لنفسى واردًا؟

«حضرة النمل»: أعنى بها حضوره الدائم المرادف لكلمة «كاريزما» الأجنبية التى شاع استعمالها للتعبير عن الشخصيات ذات الحضور الطاغى المؤثر في الجماهير.

«النمل» طبعًا لديه «كاريزما» لا تتأتى لمخلوق آخر ـ (لم يمكننى إطلاق تصنيف حشرة عليه لتداعياتها السلبية) ـ النمل: مجموع، كتلة، هيئة، منظمة، حكومة، دولة، أُمّة، لايمكن أن نراه فردًا، فحتى عندما نرى نملة ندرك على الفور أن وجودها المفرد دلالة على وجود الجمع الحشد المجموع. معجبة أنا بالنمل. شديدة الإعجاب. هذا مخلوق لا يكتئب، ولا يحبط، ولا ييأس، ولا يخاف. تقتله بالمئات، بالآلاف، بالمليون، بالمليان، بالمليار وهو غير مكترث. تعوق مساره وتسد منافذه وهو غير مكترث، لأنه شديد التركيز في الهدف. مستوعب في مهامه واثق الخطوة يمشى جنديًا جادًا ملتزمًا. لا يهتم بالعدوان الخارجي: لا معاتبة، ولا أخذ على الخاطر، هدفه تعويض الحسائر فورًا لمتابعة مهامه. يدخل مفتاح الإضاءة في سرب طويل صاعد وسرب هابط. أضع صمغ الأوهو، ليسد المنافذ ثم شريط لاصق يؤكد الغلق. يتوقف السرب الصاعد ويعود نازلاً مع النازل.

أبتسم: ها قد انتصرت! أذهب وأعود لأجد دائرة من خبرائه تدور حول المفتاح ثم تتلامس رءُوسها كأنها تتشاور في كيفية اختراق التحصين الجديد. لا حقد، لا غضب، لا عصبية، ولا ارتباك. مواجهة للواقع الجديد ومشاورة في تغييره أو البحث عن بدائل. عندما تلسعني نملة وجدتها تسير على يدى بمحض الصدفة أنظر اليها، فأتأكد من براءتها من الحقد والانتقام، لقد كانت تبحث فقط عن فائدة لها على جلدى من منظور موضوعي بحت، مثلي مثل أي جدار أو أرض أو أي سطح آخر تستكشف فيه فائدة لتدعو إليه حشدها: «يا أيها النمل تعال هنا!».

• • •

النمل لا يبكى ولا يضحك. دءوب. العمل وسيلة وغاية. لعله كذلك لا ينام ولا يسكن _ (ولو في بياته الشتوى) _ هو حركة دائمة. قال لي سائق التاكسى: إن النحل يغضب إذا ازداد عليه الحرّ، فيترك المكان ويرحل إلى حيث المكان الرطب؛ لينجز عمله ويفرز العسل. النمل شيء آخر: لا تهمه أية ظروف بيئية، ولو كانت الزلازل والبراكين والعواصف _ (هذا ما يتبدى لي من ملامح شخصيته) _ النمل مخلوق لا يثير تقززي حتى ولو وجدته في سكر أو عسل أو طعام، أزيحه وأواصل الأكل. لكن ما فائدته للإنسان؟ لا أعرف. له أضراره بالتأكيد لكن ربما كانت فائدته تأتى من كونه قدوة تُحتَذي في العمل والدأب والصبر. ماذا يفعل داخل الموقد الكهربائي، عند الأسلاك الخطرة؟ يكمن عند سلك الغلاية، فأضع بودرة «البوريك»

لتعويق تقدمه. «البوريك» يصدّه ولا يبيده، وأنا لا أود قتله عمداً إلا اضطرارًا. كيف استقر بداخل تلك الأدوات الكهربائية متصورًا الأمان عند الأسلاك والحرارة. ألا تلسعه درجة الغليان؟ ألا يتعظ من شهدائه القتلى الذي أدّى بهم المسار إلى الغرق في ماء وعاء الغلاية؟ يوميًا أسكب الماء وأنظف الوعاء منه، وأسد المنافذ التي أتصورها سبيله في الزحف، ولا تأخذني أية رحمة في قتل فلول الهاربين، ومع ذلك فهو لا يفتأ يعاود المقاومة بهدوء، ومن دون أية تصريحات صاخبة حماسية تتحداني، أو وقوف حدادًا على الصرعى. لا بكاء. لا صراخ. لا نهنهة. ما أغربه! ألا تؤلمه الضحايا التي تؤلمني أنا: جلادها وسفّاحها؟ أبدًا، أنا أساسًا لست في دائرة اهتمامه. لا يعبأ بي ولا يرجو مني رجاء، هو في وشوشته مع خبرائه ـ كأن ليس في الوجود سواه ـ وهو في مسيرته وانصياعه لجدوله الزمني الأبدى في العمل الذي لا ينتهي.

قطة حلوة تأكل جاتوه وشيكولاته

سناء البيسى صاحبتى تحب الخيل والكلاب، وأنا أحب القطط. من أجل خاطرها لم أهاجم قَطّ الخيل، ولم أسب من الكلاب إلا الكلاب!

تأتى هى فى عدد من «نصف الدنيا» وتبث فى «شوقى إليكم» مقالاً هجوميًا «خرابيش» تسب مملكة القطط وتشنع على أنواعها من «البلدى الصايع» حتى «الرومى القنزوح» مرورًا بالسيامى، مع أن صديقتنا زينب صادق لديها السيامى، وأنا لدى هذه الأيام القط «خير إن شاء الله» ـ هذه تسميتى له ـ وهو فارسى شيرازى من والدين شيرازيين جاءا من موسكو ليلدا فى بيت صديقتى شاهندة بمدينة نصر مجموعة من القطط البيضاء الجميلة، وكان «خير إن شاء الله» واحدًا منها.

اقتناء الحيوانات الأليفة خاصة القطط، ليس كما يتصور الناس: سفاهة، و«ناس مش عارفة تودى فلوسها فين». لا يا سادة، لقد ثبت علميًا أن تربية القطط بالذات من أهم وسائل علاج الاكتئاب. قالت لى أختى فاطمة: « خذى طفلاً يتيمًا». قلت لها: «أتصدق فى سبيل رعاية طفل يتيم فى مؤسسة، لكن لا يمكن اقتناء طفل يتيم،

وحرام أن أضعه بديلاً لقط! ٣. الطفل اليتيم يحتاج الرعاية وله حق في رقابنا، من جهة أخرى أنا وأناس غيري «نحتاج» القط لرعايتنا. نعم، إن القط هو الذي يرعانا من حيث رعايتنا له، لأنه يبعث لدينا البهجة ويستخرج منا شحنات الغضب والتوتر. إذا كنت غاضبة فأنا أشيط فيه: «كده يا ولد؟ كده تقلب الترابيزة وتبهدل الدنيا؟». وإذا كنت أكتب وأتململ من الكتابة أغتنم فرصة قفزه إلى ورقى لينام ويتمطى تمامًا فوق الورقة التي أكتب عليها والسطر الذي يجرى عليه قلمي، فأشيط: «كده يا ولد يعني بلاش أشتغل؟ إمشى بقول لك، طيب، تعال أضع لك قطرة في عينك!». زعيق في القط شمال ويمين يسحب من صدرى كل شحنات الغضب المسمّمة، والقط طبعًا لا يهمه، فهو يعتقد أننا لم نخلق إلا من أجل أن نكون خدمًا له: ينظر بلا اكتراث، ولسان حاله: «خلاص مش عاوز دوشة تاني.. روحي غيرى الرمل. . ورشى الزيتون فوق الأكل لحسن معدتي ماعت . . . »، ثم يواصل تمشيط شعره بلسانه. القط يضحكني بعد قراءة مانشيتات الصحف، ويبدد قلقى عندما يداهمني ارتباك في أوضاعي المالية، أنظر إلى جلسته المطمئنة وهو يذكر الله: «قررر... قررر.. قررر»، فهذا تسبيحه، وأقول بيت الشعر الزينبي: «إن ربًّا كفاك بالأمس ما كان، سيكفيك في غد ما يكون». والحمد لله.

• • •

دائمًا كان لدى قط. فى بيتى بنيويورك، كانت لدى «رشا» السيامية، وكانت تؤنس وحدتى ولا أجد معها غربة. ثم «رتيبة» عام ١٩٦٧ التى هربت منى لتتزوج وكانت معذورة. ثم «فردوسى»

حبيبي الذي انتحر بإلقاء نفسه من النافذة حزنًا لفراقي بعد اعتقالي يناير ١٩٧٣. وفي العراق كان لدى «مرزوق» الذي كان ينتظر عودتي عند رأس الشارع ويسبقني قفزًا مثل الفرس الأصيل إلى باب البيت. وكان هناك قط طريف يمر بباب حديقة البيت في اليوم الممطر وينونو إيقاعًا يشبه: «صباح الخير.. الدنيا بتمطر.. أنا ماشي..» فأضحك أنا ونوارة قبل أن تصل سيارة حضانتها في الصباح الباكر. وعند عودتي إلى مصر كان لدى «خير» و «بركة». وانتحر «بركة» لفراقي بعد اعتقالی سبتمبر ۱۹۸۱، وهربت «خیر»، ثم وجدتها بعد ذلك على السلم حاملاً فأدخلتها فأنجبت تحت الدولاب «دغدوغ» و «دغدغة»، وكانا في غاية القبح ماركة «بلدى صايع» حقًا، ومع ذلك كانت «خير» تتصور أن العالم كله متآمر لخطف طفليها، فلا تكف عن مهاجمة كل من يقترب من الدولاب حتى صاحبة الدولاب. وأخيرًا ها هو أمامي «خير إن شاء الله» الشيرازي الأبيض الجميل الذي يحب رشف البيضة النيئة، ولا يأكل طعامه إلا محبشًا بمخلل الزيتون الأسود. وأتذكر أغنية من الطفولة: « أنا عندى قطة حلوه، ماما ولدتها معايا، تاكل جاتوه وشيكولاته، تلبس برقع وملاية . . . »، فرحماك يا سناء ارفعي يدك عن القطط، فهي لي سميرة، لعبها يسلَّى وهي لي كظلِّي، وأرجوك أن تنسى أغنيتك المفضلة: «يا عشار يا بشار، أخنق قطّة، وعلَّق فار، واستنى لي على باب الدار، بالعدّة والمنشار!». يا ساتر!

أحببت دائمًا القطط، ووجدت في تربيتها دواء وشفاء من أمراض الغضب، وعدم الثقة، والاكتئاب، والشفقة على النفس. وكلما استمعت إلى منطق يُسفّه تربية القطط، بدعوى أن الأولى صرف نفقاتها على أطفال البشر المحتاجين، أرد بحيثيات طويلة، أولها: أن من وضع الشفقة في القلب نحو القطط لا يمكن أن يكون مقصرًا تجاه أطفال البشر المحتاجين، ثم إن تربية قطة ليست بديلاً عن المساعدة في تربية طفل، كذلك فإن معدل المصروف في أدوية علاج الاكتئاب أعلى بكثير من مصروف إطعام قطة ظريفة تتقافز في فرح وأنت تطعمها، ومصروف إطعام قطة أقل بكثير من مصروف إدمان السجائر، والسُّفه والإسراف في تخمة الأكل والمشرب وأسلوب الحياة المترفة الأنانية لدى الكثير الذي يبخل على القطط والأطفال على حد سواء. ولولا أن في تربية القطط الخير لما أوصانا بها رسولنا الكريم-صلى الله عليه وسلّم- وقد عرّفنا أن «في إطعام كل كبد رطبة صدقة». وأنا وإن كنت أحب القطط إلا أنني لست متطرفة في حبها تطرف صديقتي الكاتبة عائشة صالح، أو ابنة عمى، إخصائية علاج أمراض التخاطب، جهان عباس غالب، فعائشة لا تصبر على مناقشة

من يهين القطط أو يهون من شأن ضرورتها في الحياة، أما ابنة عمى چهان فتصر على التأكيد بأن القطط لها الأحبال الصوتية الملائمة للتدريب على الكلام. وعلى سبيل التحدى وعدتنى بعد حصولها منذ سنوات على ماجستير في علاج حالات التلعثم عند الأطفال، أن تواصل، مع أبحاث رسالتها للدكتوراه، أبحاثها في تدريب قططها على النطق، خاصة وأنها تمكنت من إنطاق قطتها الشيرازية «ميلون» أي «بطيخة» مناداة: «ماما». ليس هذا فقط بل إن چهان أكدت لي أن واحدًا من قططها أدمن مشاهدة التليفزيون، وعند موعد أحد أن واحدًا من قططها أدمن مشاهدة التليفزيون، وعند موعد أحد رئتم.. المسلسلات ذهب ليوقظ أخاها المهندس رستم مناديًا له: «رُتّم.. أن تفزيو... تفزيو...» بما يعنى: «رستم... رستم... تلفزيون». وعندما مازحتها سائلة: «هكذا... رستم حاف.. من غير حضرتك ومن فضلك؟». غضبت منّى، وقالت: «غذًا سأبرهن لك عمليًا»!

• • •

نعم أنا أحب القطط، لكننى أستطيع أن أكون موضوعية بشأنها، وأفارقها لو استدعت الضرورة، مثلما حدث مع القط الذى أسميته «خير إن شاء الله»، الأبيض الشيرازى معلوم النسب، ابن القط «بهار» والقطة «بسنت»، الذى أهدته لى بسمة صلاح حسين ابنة صديقتى شاهندة مقلد. جاءنى «خير إن شاء الله» وعمره لا يتعدى الشهر، جميلاً، ظريفًا، ممتلئًا بالحيوية بشكل لافت للنظر. طويل الشعر مسترسله، يحتاج دائمًا للتمشيط والاستحمام. ظل معى عامًا

أذاقني فيه التعب والعنت، يعضني ـ أنا مربيته ـ كما يعض الكلبُ الأغراب، فلا أفلح في تمشيطه كما يجب، ولا في التربيت عليه بدون إصابات واضحة. يهدأ أحيانًا ويجلس فوق رأسي بمزاجه، لكنه لا ينسى عدوانيته إذا ما خطر لي أن ألاطفه: هو يرفع الكلفة معى ولا يسمح برفع الكلفة معه. بطران: يأكل من اللخم مرّة ثم يملّه، ومن السردين مرّة ثم يعافه، ومن الدجاج قليلاً ثم يدير له ظهره، ولا يبتهج إلا بلعق البيض النيئ وأكل الزيتون الأسود. تدريجيًا بدأت أزهده وأستثقل ظله لتماديه في الوقاحة والتجاوز معي ومع ضيوفي، ورغم جماله الباهر اعترفت لنفسى أنني صرت أكرهه ولا أطيقه. في يوم فاض بي الكيل فهاتفت ابنة عمى «چهان» وشكوته لها وهي تضحك، فقلت لها: تضحكين؟ إذن خذيه، وخذى مشطه الذي أهدته لى صديقة مجلوبًا مع الشامبو من لندن. فرحت «چهان»، وقالت إنه سينفعها في تجاربها لإنطاق القطط، ومن ثمّ تدريبها على الكلام. ويوم حملته إليها عدت إلى البيت مرتاحة لأواجه بعاصفة بكاء من ابنتي «نوارة»، لكنني قلت لها بقوة: لا حق لك يا آنسة في الاعتراض، فأنت لم تشاركيني أعباءه الثقيلة، وأقمعتها.

• • •

بعد شهور عاد حنيني لقطة في بيتي تكون قطة. قلت لابنة عمى: «يا چهان أريد من جيش قططك قطة تكون أليفة، كما خلق الله القطط لتكون». وذهبت لأختار. تقافزت قطط «چهان» حولى من كل الأعمار والسلالات معلومة النسب، ولم أستطع أن أمسك إلا

بأقلها جمالاً. هل هي ذكر أم أنثي؟ قالت «چهان»: غالبًا ذكر. حملته ثالث أيام عيد الفطر الماضي وأسميته «عيد». في صباح اليوم التالي تبين لي أنها أنثى على غير ما كنت أريد، لكنها نظرت إلى " بلطف كأنها ترجوني ألا أتركها. أسميناها «بانو» أي «سيدة» بالفارسية. لونها مزركش عادى، يتداخل فيه الرمادى مع الكريم والأسود بما يؤلف انطباعًا كأنها خضراء داكنة. مولَّدة من «جُلِّشان» الرومية والسيامي، مما أكسبها غزارة ونعومة في الشعر ونفشان في الذيل، ولكن بالقدر الذي لا يستدعى تدخلي في استحمامها، فهي تنظف نفسها بنفسها «زى الفل». عيونها خضراء مكحولة لكن بها حُول طفيف. قلت لها: «يا بانو أنت لست جميلة بالمرّة، لكنك مؤدبة، مهذبة، متحضرة، رشيقة الخطوات، حنون، ظريفة، ودود، معتمدة على نفسك، تأكلين كل ما أقدمه لك، حتى ما لا تحبين وإن أصابك بالإسهال؛ لأضطر أنا بمبادرة من عندى أن أعرف ما تفضلين: البطاطس المسلوق مع بعض شرائح الدجاج والبصل، والحلوى هي الجين النستو!».

• • •

تزوجت «بانو بنت جُلْشان» من «بهار باشا الشيرازی»، المجلوب من موسكو، عميد قبيلة القطط الشيرازی فی بيت صديقتی شاهندة. استهان «بهار باشا» فی البداية بها وأهملها لقلة نصيبها من الملاَحة، وضربها عندما ناوشته، فغضبت ابنتی، وقالت: «يضرب قطتنا،

الهمجى المتخلف؟». قلت لها: «لا تتدخلى بين القطط واصبرى وسوف ترين». لم تيأس «بانو» حتى نالت مأربها، وحين أراد «بهار باشا» أن يقترب منها ثانية صفعته بحسم وحزم، رغم كل هيلمانه. جاءت «بسمة» ابنة «شاهندة» لتأخذ قطها الغالى ليداوى جراح هيلمانه المهان بين عزوة إناث قبيلته الشيرازية في بيت «شاهندة». و«بانو» تتبعنى كظلّى، تربع يديها وتقر بصوت هانئ مسبحة الله سبحانه، بقربى أينما جلست، تنتظر ميلاد هراتها معلومات النسب: رومى على سيامى على شيرازى في بيت عربى مصرى أبي!

تعریفی للخطأ المطبعی، أنه هو: الشیء التافه الذی یعکن مزاجك من دون لازمة، ذلك لأنه كان من الممكن تلافیه لو انضبط إیقاع المصحح مع إیقاع الكاتب، فأحس معه ضرورة النقاط، والفواصل، والأقواس، والفرق بین القوس الكبیر والقوس الصغیر الذی نفتحه لمقتطف أو قول. . إلی آخر تلك الأشیاء التی تبدو للكثیرین ثانویة، ولا تستحق أیة شائبة من نكد، إلا أنها تشكشكنی مثل بودرة العفریت فی القفا، رغم قراری الذی أخذته علی نفسی بالاغتباط مهما ساءت الأحوال.

الخطأ المطبعى لا يحدث فقط فى الطبع والنشر لشىء مكتوب، إنه كذلك يحدث عندما نستيقظ، ونبدأ فى صياغة اليوم الذى نريده، والعلاقات التى سوف نتعامل معها فى البيت مع أقرب المقربين ـ فلذة كبدى، ابنتى، فى حالتى ـ ومع الأصدقاء، ومع دليل الهاتف، والفنادق المصرية التى تجاوبك بجودمورننج.. ماى أى هلب يو؟ ومحال البقالة التى توصل إليك طلباتك، وترطن لك أيضًا بالجود مورننج، وسكرتارية المهمين، وعناوين الصحف، وما إلى ذلك. أصحو مغتبطة، احترامًا لقرارى، ولأنى صحوت، ولأنى بخير

والحمد لله، وأتوجه بتفاؤل إلى المطبخ أعد لنفسى شيئًا أشربه ـ نسكافيه باللبن والسكر غالبًا _ ما إن أدخل المطبخ حتى أبدأ القراءة الأولى لليوم، ومن ثم أكتشف الخطأ المطبعي من السطر الأول، فحوض المواعين الذي تركته بالأمس نظيفًا لامعًا، قد امتلأ من جديد بأكواب وأوعية لأطعمة ومشروبات، تكون ابنتي قد استهلكتها في سهرتها مع هوايتها الجديدة، بعد أن ركنت ركوب الخيل، في متابعة كل أفلام توم كروز وبرادبيت. أنوى التسامح لولا أنها لم تنقع الأوعية والأكواب في ماء يسهل لي غسلها في الصباح، فلا يتعبني مثلاً تجمد اللبن في «الماج» _ أى الكوز الفخارى وفق ترجمة الكاتبة منى الدروبي ـ ويفور الدم ـ رغم قرارى بالاغتباط ـ وقبل الزئير أتذكر قول صديقتي الكاتبة زينب صادق: يا صافي التي تتزوج أحمد فؤاد نجم وتنجب منه ابنة، لا يحق لها أن تغضب، كل هذا مكتوب في الجينات الوراثية. تحدجني ابنتي بكبرياء: ماما نحن مختلفتان، دعينا إذن نستخرج من تعاملنا الأفضل من المتاح والممكن. تقول لي بنت نجم هذا الكلام بالإنجليزية لتتحاشى النطق بـ «حضرتك»، وتدخل غرفتها. أدور ألملم كل مخالفاتها، وأصحح كل الأخطاء المطبعية، وأنا محاصرة بحقيقة أننى لا يمكن في حالتنا الانفصال «للضرر» أو «الخلع»، وليس أمامي سوى أن أدعو الله أن يجد لها زوجًا من غير برج الأسد: ينضبط إيقاع فوضاها مع إيقاعه.

من العباسية إلى شارع عدلى

على الرصيف ارتفع حريق الورق والكرتون، ومخلفات أخرى، السنة لهب مفزعة:

- _ «يا رجل اتق الله».
- «ربنا يستر إن شاء الله».
- «لا يصح. أنت تلوث البيئة». ضحك كل الواقفين، ولكنى أستمر: «لا أمزح. النار ممكن تمسك فى الشجرة وفى القماش وفى الكُشك». بنفس الهدوء: «ربنا يستر إن شاء الله»، بنفس الغضب: «ربنا يستر طبعًا، وربنا يعاقب!»، بقلق: «ليه كده؟»، بتوضيح: «لأن....». توقف التاكسى الذى أشرت إليه؛ فانقطع كلامى وارتاحوا. أشرح للسائق أسباب ما أسماه عصبية: «يشعل الحريق من دون أية وسيلة إطفاء ولو جردل ماء»، يفتر وجهه عن ابتسامة بدت ساخرة. «من فضلك حاسب فى مفترق الطرق، الدنيا فوضى ولا قواعد مرور محترمة فى المساء».
 - «في المساء بس؟».
- ـ «يعنى النهار أهون قليلاً». ويفتر وجهه عن ابتسامة لاتزال ساخرة. تمرق سيارة سريعة من الجانب الأيمن لتسبقنا.

- «غير ممكن، لا يجوز هذا العبور من الجانب الأيمن».
 - "بس التصرف ده لا يجوز؟».
- «وغيره طبعًا». ويفتر وجهه عن سخرية لا لبس فيها:
 - _ (یا ستی » .
 - _ «كل يوم حوادث».
 - ـ «كل دقيقة قصدك؟»
 - _ «طيب وبعدها؟».
 - _ (یا ستی »
 - _ «الله؟!»_
 - _ «واحد».
 - _ «طبعًا».
 - _ «خلاص»
 - _ «يا سلام؟».
 - _ «بلاش!».
 - . «Y»_
 - _ «خلاص».
 - _ «إزاى؟».
 - ـ «کده».
 - _ «أنت تغظيني».
 - "إنت راكبة متغاظة".

- ـ «يعنى كله كويس؟».
 - _ «ماقلتش. . . ».
 - «يقوم إيه؟».
- _ «تقوم القيامة...».
 - _ «ببساطة؟».
 - ـ «مش قوى . . . » .
- ـ «حضرتك بالع مهدّئ. . . ؟».
 - ـ احضرتك مش بالعة؟١٠.
- _ «لازم. . . . أخاف من المرور والسيارات والفوضى
 - _ «بس؟».
 - ـ «إنت حكايتك إيه؟».
 - الله الشارع طول النهار ورايح أوصلك وأسلم.
 - _ «آه... مرهق».
 - . «Y»_
 - _ «أمّال؟».
 - _ «أكثر».
 - _ «زهقان؟».
 - _ Y ... Y ... Y _
 - _ «قرفان؟».
 - .«..Y ...Y»_

- _ «وحيد الأهل والخلان؟».
 - _ «بالعكس».
- _ «عزيز النوم والقلب خالى؟».
 - _ «ده عبد الوهاب».
 - _ «وأنت؟».
 - _ «أسمهان!».
 - _ «أسمهان؟».
- _ «أستاهل كل اللي يجرى لي».
 - _ «الغالي بعته رخيص؟».
 - _ «الرخيص بعته غالى».
 - _ (فهمت!).
 - _ «لأ مش فاهمه».
 - _ «لأ فاهمة!».
 - _ «خلاص».
 - _ الخلاصين!١.
 - _ «متأكده؟».
 - _ «طبعًا» _
 - _ «طيب اتفقنا».
 - _ «على إيه؟».
 - _ (عشرین جنیه. . .) .

- _ «من العباسية لشارع عدلى؟».
 - _ «قلت لك من الأول».
 - _ «قلت؟».
- _ «تقوم القيامة، سألتيني: ببساطة؟ قلت لك: مش قوى».
 - ۔ «أنت تغيظني؟»:
 - _ «إنت راكبة متغاظة!».

. . .

دفعت. نزلت. صفقت الباب.

"عربجى" و "حَمَّار" ـ بتشديد على حرف الميم ـ كلمتان من الزمن القديم، تعنى الذى كان يسوق عربة كارّو يجرها حمار. لم تكن "عربجى" تطلق على سائق العربة "الحنطور" صاحب الجوز الخيل والعربية، فهذا كان اسمه "الأسطى" وهى محرّفة عن لقب "أستاذ". كان "العربجى" يعايش الحمار، يؤاكله ويشاربه ويبيت معه أحيانا، لذلك لقبوه "بتاع الحمار" أو "الحمَّار" ـ بالتشديد على حرف الميم ـ وبسبب تلك البيئة التى وضع "العربجى" نفسه في غمارها، كان مضطرًا أن يكون ضيق الخلق، غضوبًا، فاقدًا السيطرة على ألفاظه. فهو شتّام ينتقى أقذع الألفاظ، ويلقى بالصفات الشائنة والنعوت الفاحشة التى تمس الأعراض، وتعاير بالعاهات، ويتلمظ لإنزال الناس عن أقدارهم، ويفتخر بعجزهم عن مباراته في السوقية والابتذال والبذاءة.

كنت أرى «العربجية» وأنا طفلة فى الأربعينيات يحتشدون عند مدخل «الحسينية» فى «ميدان فاروق» _ «الجيش» حاليًا _ ذلك وأنا أمر قاصدة روضتى أو مدرستى «العباسية» بميدان الاسبتالية الفرنساوى _ القوات الجوية حاليًا _ كانوا يجلسون ورأس كل واحد

فى رأس حماره: «العربجى» يسب ويشتم والحمار صابر كأنه ليس المقصود، أو كأنه الأكثر حكمة وعقلاً، وأحيانًا كنت ألمح شبه نظرة ترفُّع واحتقار فى عين الحمار لا تخفيها الغمايات على جانبى وجهه. الحقيقة أننى لم أكره الحمار أبدًا، لكننى لم أحبه كذلك.

سألت سائق «حنطور» في مرة من مرات جلوسي إلى جانبه وأنا طفلة ـ بسبب اكتمال العدد في الصالون أبو غطاء: لماذا الذي يسوق الحمار هو وحده «العربجي»؟ فأجابني: لأنه لا مؤاخذه قاعد طول النهار يشتم حماره، ويقول له شي يا بتاع الكلب حا... وكلام تاني وحش... إنما احنا نسوق الخيل.. تقدر تقول للحصان بم... ما تخلصشي! قلت مستفهمة: "إزاي؟» قال سائق الحنطور: «الحصان لازم يتدلع، ماء نظيف، أكل نظيف، سُكّر، طبطبة، لازم يستحمي، لازم تسرّحه، ياه... حكايه الحصان... أمال ليه المثل بيقول: لسانك حصانك، إن صنته صانك وإن هنته هانك؟... عرفت بقي إزاى لازم اللي يسوق الحصان مايكونشي عربجي؟».

كبرت وكبرنا وابتعدت السنوات عن الكارو والحنطور، وأصبحت رؤية الحمير والبغال والخيل غير متاحة إلا في التشبيهات الكلامية والأدبية، كأن يقول قائل: «دول ناس حمير»، أو «ده زى البغل»، أو «ياسلام... سيارة قوة كذا حصان»، أو «بنت جميلة كأنها المهرة..» إلخ. وعندما يتصرف إنسان تصرفًا يخرج عن الأدب والأخلاق والمروءة يتم وصفه «ده عربجي». وأحيانا يقال: «حوذي»، إذا كان المتكلم متحذلقًا، أو لا يريد أن ينزل إلى مستوى

نطق كلمة «عربجي». وكثيرًا ما يكون الوصف للإنسان المتدنى أخلاقيًا وسلوكيًا مزدوجًا؛ فيقال: «عربجي وحمّار» بتشديد الميم.

وهكذا تحولت الكلمتان «عربجي» و «حمّار» من إشارة تعني شخوصًا يعملون في مهنة، إلى إشارة نحو شخوص يستدل منها على سوء أخلاقهم وتردّي سلوكياتهم، مهما ارتفع شأنهم المهني أو الاجتماعي أو الوظيفي، أو تضخمت ثرواتهم: فهذا راكب السيارة الفاخرة يقودها، أو يقودها له سائق، ولا يستحى أن يمد يده بمنديل ورقى، أو بقشرة موز، أو برتقال، أو عود ثقاب، أو عقب سيجارة مشتعل، . . . إلى آخر مفردات قمامته، ليلقيها من نافذة سيارته الأنيقة. وهذا آخر لا يستحي أن يبصق ـ وخلافه ـ على الأرض غير آبه برذاذ بصاقه _ وخلافه _ يتناثر على وجوه مهذبة نظيفة، ونقول: «أما حتة عربجي صحيح...». ولكن هذه المشاهد «عربجة» سطحية، فثمة ممارسات بين الأزواج والزوجات يختصرها القول: «جوزها عربجي وحمّار»، ونفهم فورًا شكل خطابه السلوكي واللفظي مع زوجته. وتمتد النماذج نراها موزعة في دواوين العمل، ومقاهى المثقفين، والأندية، ونقرؤها أحيانًا في المنثور والموزون والقصير والمسهب من الإنتاج الذي يطبعه بعض الذين يحاولون بالكتابة نشر «ثقافة العربجة».

. . .

وأعود بذاكرتى إلى «العربجي» أو «الحمّار» المسكين الذي كان يجلس ورأسه في رأس حماره عند مدخل «الحسينية» بميدان فاروق

بالعباسية، وأمتلئ بالشفقة: هذا المسكين، كان يجد قوت يومه بالكاد، وكان همّه الأول قوت حماره، وما يتبقى من قوت الحمار يكون رزقًا لعياله... فكيف كان بإمكانه ألا يضيق خلقه ويسب ويشتم ويلعن، وهو يطرقع بسوطه «شى... حا يا بتاع الكلب..» لكن ما عذر البهوات والأساتذة والدكاترة وأصحاب المناصب والسيارات الفارهات في سلوكياتهم التي تملأ القلب بالغم والهم؟

لا والله ليسوا «عربجية» ولا «حمّارين»، ولو كان للعربجية والحمّارين نقابة لحقّ لها الشكوى من إساءة استخدام ألقابهم بإطلاقها على كل صاحب مسلك سفيه ولفظ قبيح وشر آثم، لا يعرف السبيل إلى تقوى الله.

لم أفهم.. لكنى قدرت وجهة نظره

كان أستاذى العجوز بجامعة نيويورك، بروفسير بلانشيد، ينهى محاضرته في المسرح بنكتة مكررة: «وهذه مشكلة أتركها لكم لتناقشوها مع طبيبكم النفسي أو سائق التاكسي». وكنا نضحك. في ذلك الوقت لم يكن الطبيب النفسي وسائق التاكسي من الاحتياجات الواضحة في مصر، فقد كنا في النصف الأول من الستينيات، وكانت هناك أشياء أخرى أوضح، بل لم يكن من المنصوح به بتاتًا الثرثرة مع سائق التاكسي على وجه الخصوص. فقط منذ بداية السبعينيات، بعد ١٩٧٢ بالتحديد، بدأت آخذ راحتى في الكلام مع سائق التاكسي الذى أصبح وسيلتى الوحيدة للمواصلات، حيث إننى لم أمتلك سيارة أبدًا وليس في نيتي امتلاكها حتى نهاية عمري إن شاء الله، ولأن علاقتي بالمواصلات العامة قد انتهت منذ زمن صرخ فيه سائق الأتوبيس، الذي كنت أركبه: «إن ما كانتش سواقتي عاجباك انزلي خدى تاكسى»، ذلك لأننى قلت له ملحوظة بسيطة: «إنت سائق أتوبيس مش بسكليت».

المواصلات العامة التي كنت أعتادها كانت «وسيلة» مواصلات

فعلاً: الأتوبيس، والتروللي، والترام _ (كنت ألتقى فيها بالعلماء أمثال المرحوم الشيخ شلتوت والأدباء أمثال نجيب محفوظ، والشعراء أمثال المساعر محمد على أحمد _ كان أسمر طويلاً، أزرق العينين وصاحب دماثة ملحوظة، وقلت له مرة _ في ترام رقم ٣ - إن قصيدته التي تغنيها فيروز أكثر من رائعة) _ لم تعد المواصلات «وسيلة» بالإضافة إلى أنه لم يتبق منها سوى الأتوبيس أو «الحافلة»، أما مترو الأنفاق فالسلام عليكم ورحمة الله. إذن فلا مناص أمامي سوى استخدام التاكسي كلما توفرت أجرته رافعة شعارى: «تموت الحرة جوعًا ولا تزكب إلا التاكسي».

وأذكر درسًا في الفلسفة العميقة حاضرني فيها سائق تاكسي ركبت معه نهاية ١٩٧٣ أو مطلع ١٩٧٤ - إذا لم تخنّي الذاكرة التي أحب خيانتها ـ كان هناك إضراب لسائقي التاكسي حول شأن نسيته، فقلت للسائق: "لماذا تعمل ولا تشارك زملاءك في الإضراب؟". فرد قائلا: "لأن الإنسان يجب مايكونش أناني". قلت: "ما علاقة هذا بسؤالي؟"، قال: "أنا لي رغبة في المشاركة لأن الإضراب سليم، معانا حق ولازم يكون فيه إضراب، لكن أنا لي زوجة وأم وأولاد، هل من الواجب أن أضحى بمصلحتهم عشان مزاجي ورغباتي، أوقف حالهم وأشارك في الإضراب؟ ياستي: الإنسان لازم مايكونشي أناني!" نظرت إليه، كان جادًا جدًا، عاقلاً جدًا، حزينًا جدًا إلى درجة تقترب من مقولة أغنية عبد الوهاب: "ضحيت هنايا فداه.. إشهد عليه يا ليل.." ضحكت حتى دمعت عيناي. التفت في النذالة بغضب: "بتضحكي على إيه؟"، قلت: " فلسفتك في النذالة

دمها خفيف. » هزّ رأسه بسماحة المضحين: «أنا عارف إنك مش حتفهمى، كمان زمايلى مش فاهمين. . . » ثم زفر زفرة حارة لايمكن أن تعبر عنها إلا كلمات الشاعر ت.س. إليوت من قصيدته الشهيرة: «أغنية حب ج. ألفريد بروفروك»:

«فلقد عرفتها كلها، عرفتها كلها،

عرفت الليالي، والأصبح، والعصاري،

وكيلت حياتي بملعقة القهوة

.

فكيف لى أن أتكهن؟».

• • •

لم أفهم سائق التاكسي النَّدل، لكنني قدّرت وجهة نظره، وعرفت أن حتى المتخاذل يمكن أن يثير الشفقة.

الفكرة مجردة من التعبير الجميل: قالب طوب. والذي أعنيه بالجميل، هو المحكم المتوهج المتألق. صياغة التعبير تتشكل جماليًا بميزان الذوق المصقول، التعبير يحمل الفكرة والطرب يغمرك، وهو طرب نابع من العناية والإتقان. الصياغة «المحكمة» تتراجع، والكتابات تملأ الصحف خاليةً من العناء والاعتناء، شاحبة، كالحة، مترهلة، مثل أوتار مرتخية لا تضبط نغمًا، ولا تنطق لحنًا منضبطًا. الخانة مسددة، فالصفحات مليئة ولا فراغ، لكن الامتلاء خواء. الكتابات المنسوجة بخطة وبدقة وبمزاج تكاد تتوارى، وتختفى؛ لأن الذين يملكون تلك الموهبة والقدرة والخبرة والحنكة على النسج الفني إما صامتون أو متعجلون، آثروا التخلي عن الإتقان تمشيًا مع سرعة دوران العجلة، ولذلك استطاعت أن تزحف إلى الصفوف الأولى أقلام بلا موهبة، بل بلا حس يدرك المصقول من «الهردبيسة»، فلا قلق هناك يعوقها عن قول أي شيء كيفما اتفق. هي أقلام مستعدة للكتابة كل لحظة بكثرة وإسهاب، وحين تقرؤها يصيبك الإرهاق من جلَّبَتها التي بلا طحن: تقرأ السطر الأول والسطر الأخير، وسطرًا في

المنتصف؛ فتغنيك الأسطر الثلاثة عن قطع الخطى الملولة في المساحة الجرداء التي لا ترى فيها عصفورًا، ولا تتنسم وردة. لكن إلحاح الاسم والوجود المستمر مع عدم الخجل من الهراء، كرّس لتلك الأقلام الفقيرة حيزًا شكلوا به كتيبة عريضة حاضرة دائمًا، تجلس «مجعوصة» بثقة تحسد عليها، وتستقطب أمثالها في الإذاعة والتليفزيون، وتملأ القنوات لقاءات وأحاديث وآراء لا تخرج في مضمونها وصياغتها عن «ريان يا فجل» أو «عريض وأخضر» _ إذا كانت المناسبة تمس الشعر!

وهكذا تتكون مافيا الدمامة والسطحية والادعاء والجهل الجبار، لتحكم السوق بذوقها ومعاييرها، وتعطى بضاعة المسرح والسينما والمسلسلات والبرامج التليفزيونية الرديئة والمنحطة، فنياً، نافذة لإطلالات ذات طنطنة وشنشنة مدعومة بالحماس العدوانى الذى يتربص بقباقيب الشتائم لكل ناطق بتذوق أرقى مخالف ـ بالطبع ـ يتربص بقباقيب الشتائم لكل ناطق بتذوق أرقى مخالف ـ بالطبع ومختلف عن رأى القطيع ـ الذى صار عقله فى أذنيه ـ والحصيلة طقس من القبح يحوطنا ويألفه الناس ويتدنى سقف طموحاتنا ويصبح عاديًا حتى قتل طفل، "تعود» أن ينام فى مقلب القمامة، بواسطة بلدوزر غاشم يقوده سائق بليد. وتتعلق التساؤلات: لماذا تتراكم مقالب القمامة التى هى الزبالة؟ ولماذا نترك أطفالاً "يتعودون" النوم فيها؟ وكيف يواصل رجال الأعمال ـ بعد هذا الحادث ـ النوم فيها؟ وكيف يواصل رجال الأعمال ـ بعد هذا الحادث ـ نومهم، ولهوهم مع أطفالهم، عند حمامات السباحة، والمنتجعات،

والسواحل الشمالية والغربية والجنوبية؟ وما ضرورة الثُريات الضخمة في القاعات والمداخل والمدن والبنايات الشاهقة والقصور، ومبنى نقابة الصحفيين الجديد، في بلد به أطفال "تعودوا" النوم في مقالب القمامة، لأن «أثرياء» البلاد "تعودوا" استحسان مقالب الدمامة؟ سفّخس !

• العواصف.

- الاحتفال بالشيخ «إمام».
 - المرارة والسكر.
- «الملك هو الملك»: العرض هو المخرج.
 - سمعت الموسيقا وشاهدت القمر.
- أم كلثوم ليست «مسلسل» أم كلثوم.
- أناكذلك لا أحب غناء عبد الحليم حافظ.
 - أم علم النفس د. «سمية فهمي».
 - الموسيقارة «عواطف عبد الكريم».
 - سرالكتابة و«عائشة صالح.
 - مع «نصير» العود، و«شمة » فل وبهاء.

ربيع يأتى بالعواصف، على الصعيد الحقيقى لمعنى «العاصفة» التى تهب، فيها الرياح الآتية من الصحراء محملة بالحصى والرمل والتراب، وكذلك على الصعيد المجازى، الذى نعنى به الرياح التى هبت لتقلب أوراق الصحف محملة باتهامات تجمعت فى صياغة مصطلح قديم، يعرفه كل دارس لتاريخ الصحافة، ويتم إطلاقه على صحف تصدر لغير مصلحة الأمة والناس. ذلك لأنها تعتمد على العبث بالجراح، بأظافر ملوثة تنتج القيح والصديد، إذ تستخدم أسلوب الابتزاز بالفضائح الملفقة والتشويش بالأخبار الكاذبة والقصص المختلقة. والحقيقة أن هذه النماذج من «الصحافة والعمرية والأمريكية على وجه الخصوص، لا نستطيع أن نراها متمثلة بتصنيفها الصادق علمياً في تاريخ الصحافة المصرية والعربية.

لقد عرفت الصحافة المصرية والعربية صحافة «الإثارة» نعم، لكنها كانت إثارة منطلقة من أرضيات سياسية تخلقت من المنافسة الحزبية ـ قبل يوليو ١٩٥٢ واعتمدت التسابق الخبرى والحماس الوطنى

لاستقطاب القارئ الباحث عن أصداء، تشفى صدره وتذهب غيظه، لمشاكله الاقتصادية وقضاياه الوطنية.

وكانت «روزاليوسف» و«أخبار اليوم» و«الجمهور المصرى» على رأس تلك المدارس الصحفية التى نجحت بفنها الصحفى وأسلوبها الأخاذ ـ قبل يوليو ١٩٥٢ ـ فى تقديم صحافة «الإثارة» التى أوصلتها إلى التوزيع الشعبى الواسع، ذلك النجاح الذى أدى ببعض المغتاظين إلى نعتها بالصحافة الصفراء، فى مبالغة مقصود بها التجريح والشتم أكثر من مقصد الوصف العلمى الدقيق.

• • •

بعد تأميم الصحافة عام ١٩٦٠ وانصياعًا لمتطلبات الظروف السياسية في ذلك الوقت، تخلت الصحف المصرية عن المنافسة، ومن ثم فَتُرَتْ حيويتها، اللهم إلا في مناسبات وطنية وقومية جارفة. وتولدت أساليب الصحافة الراكدة المنتظرة لكلمات طنانة تقتبسها من خطابات القادة والرؤساء لتجعلها العناوين الكبيرة المتصدرة للصفحات الأولى. ولم يكن من الممكن الاستمرار في هذا الاتجاه «الرصين» الممل إلى الأبد، خاصة بعد انصراف القراء عن شراء الصحف المحلية والتفاتهم إلى صحف تصدرها مؤسسات صحفية عربية خارج مصر استطاعت التقاط الاحتياج المطلوب على صعيد التغطية الإخبارية المتكاملة ـ نسبيًا ـ والتحليل الفكرى والسياسي المستقل والساخن ـ نسبيًا ـ وكان لابد أن يواجه الصحفيون المصريون هذا

الاحتياج، ويغذونه حتى لا تخرج الكرة من ملعبهم. ونتج عن ذلك أن تقدمت المؤسسات الصحفية القومية بإصدارات تجدد شبابها وتساهم في استعادتها الحيوية، ولكي تعوض قارئها بلمستها المصرية «الظريفة» التي لا تُبارى. وسعت مجموعات أخرى إلى إصدار صحفها الخاصة خارج إطار المؤسسات القومية، التي لم تعد تستطيع استيعاب الكم الهائل من الصحفيين الشباب الذين تضخهم كليات الصحافة والإعلام كل عام.

وتميزت جريدة «الدستور» بكتيبتها من الشباب الصحفى الموهوب والجامح ـ تتراوح أعمارهم ما بين ٢٠ سنة إلى ٣٥ سنة واستطاعت هذه الجريدة أن تعيد للساحة الصحفية المصرية «النزق» الجميل بالموهبة والفن وسليقة خفة الظل. ذلك «النزق» الذى هو من سمات التوهج الشبابى الذى تعطشت له ساحتنا الصحفية المصرية منذ وقت طويل. وإذا كان ذلك «النزق» قد اختلط ببعض فورات الحماقة التى أدت بشكل أو بآخر إلى إغلاقها، فإن المطلوب من الشباب الصحفى محاولة جديدة، تعرف الموازنة الصحية بين الحماس والعقل، ومفتاحها السحرى: إطلاق «حرية الرأى» بإصرار أمين.

۷ يونيو ۲۰۰۰ مرت الذكرى الخامسة للموسيقي المغنى الشيخ إمام عيسى، الذى كون معه الشاعر أحمد فؤاد نجم الكيان الفريد الذى اصطلحنا على تسميته «الكيان الفنى إمام – نجم»، الكيان الفنى الرائد للأغنية السياسية، والوطنية، والإنسانية، الذى ذاع صيته منذ عام ١٩٦٧. وقد ولد الشيخ إمام في يوليو ١٩١٨ وتوفى إلى رحمة الله ١٩٦٧/ مازال الاحتفال بذكرى هذا الموسيقى النادر، ذكرى وفاته أو مولده، لا تتم بشكل لائق بمكانته باعتباره النموذج الذى لامثيل له بين موسيقى وملحنى ومُغنى القرن العشرين في مصر والوطن العربى.

وفى الاحتفال الذى تطوعت قاعة «المركز الثقافى الروسى» بتقديمه للاحتفال بالفنان العظيم يوم الثلاثاء ٢/٢/٠٠٠، كادت النية الطيبة للاحتفال تتحول إلى سخرية مهينة وغير مقبولة، لولا الكلمة الودود المرحة التى قالها الشاعر أحمد فؤاد نجم وهو يروى بعض ذكرياته الطريفة فى صحبة الشيخ، ولولا ما ألقاه من قصائد وغناؤه مع الفنان محمد على، ولولا غناء الطفلة اللطيفة مى لأنشودة «دولا مين»، من تراث نجم ـ إمام، بإتقان وجدية ظريفة، وهى تلبس بدلة

الصاعقة! ولولا عزف وغناء أستاذها الشاب محمد عزت، بدماثة والتزام، لواحدة من أجمل ما لحن وغنى الشيخ إمام للشاعر نجم، وهي قصيدته العصماء: «بستنظرك، رغم القساوة ف منظرك، لحظة هروبك يا رباب، م الحب لما استنصرك...»، نعم لولا تلك النفحات الصادقة الأمينة على تراث الكيان الفنى من دون غرور وفتونة وتكلف وادعاء.

وقد آن الآوان لتعرف السيدة عزة بلبع أنها غير لائقة لتكون وريثة فن الشيخ إمام أو ممثلة له ولمدرسته، ولا حق لها في العبث بتراث الشيخ واللهو به على النحو المخجل الذي تفعله. فلتغن لن شاءت، وتشب وتلب وتلعلع، وفقًا للمثل القائل «من عجبه صوته علاه...»، لها مطلق الحرية في ذلك، لكن، رجاء، بعيدًا تمامًا عن الشيخ إمام وتراثه النبيل.

وأكرر، لا يهم أن هناك بعض صيحات إعجاب لآذان لا تلحظ النشاز، ولا تنضبط لديها النغمات والألحان. ليس هناك من يحل محل الشيخ إمام في أداء ألحانه، فالشيخ لم يكن محض مغنً، لقد كان مع شاعره، صاحب دعوة وقضية، ابتكر ـ لتوصيل مدلولات الشعر واللحن وما تحملها من معان وتورية ومضامين ـ أداء خاصًا ليس بوسع أحد ـ حتى الآن ـ أن يؤديه محاكاة أو تطويرًا. لقد ترك الشيخ إمام تسجيلات كثيرة لن نعدم أن نجد من بينها تسجيلات نقية عالية الجودة، رغم كل ظروف الحصار الصعبة التي صاحبت عمليات

التسجيل. ولأن حفلات الشيخ إمام كان معظمها في منازل أصدقاء ومعارف، فإنها تندرج تحت مسمى: «موسيقا وغناء الغرفة»، وعيوب تسجيلات الشيخ إمام نعتبرها جزءًا من جاذبيتها وقيمتها، ويكفى أن كان يبرز فيها الصوت القوى الشجى الوهاج للشاعر أحمد فؤاد نجم.

إن طبع وإخراج وطرح هذه التسجيلات للجمهور العريض، هو الوسيلة الوحيدة ليتم التعريف الأمين والصحيح بهذا الفنان الصرح الكبير، وهكذا يكون الاحتفال الحق بالشيخ إمام، ولتخفت وتنكتم الأصوات الوسيطة المزورة والمشوهة للنغم واللحن والكلمة والمعنى والقضية وتداعيات المراحل والأزمنة.

المرارة والسُّكر ونجيب ســرور

أكثر من بقال سألته عن مربى البرتقال أو النارنج: «لا توجد». نتيجة حتمية مترتبة على حصيلة ملاحظة «لا أحد يطلبها». قبل أن أستسلم لتحيزى وأعتبر اختفاء المربى التى أحبها تدهورًا لمستوى التذوق، ارتحت إلى ترجيح القول بأنها تنتمى إلى زمن كان يتوقد بالحيوية لمزيج المرارة والسكر.

بعد ترجمة فورية استطعت أن أفهم من أخبار الصحف بعض ما يمكن أن أفرح به _ فرحًا مخضّلاً بالمحنة _ رغم حصار مبدعى الدمامة الذين لا يقف أمام طموحهم شيء، إنهم لا يريدون لملامح الوجه أن تظل كما خلقها الله: عينان وأنف وشفتان. المحاولات مستمرة لكى نصبح بعين واحدة مغمضة في القفا، وثلاث أنوف مرغمة موزعة بين الجبين والقدمين، على أن تطمس الشفاه، ونكتفى بأن نحقن بالطعام مادام مخدرات لتعويم العقل على الترهات والوعى على الأكاذيب، ويكون الصدر أعشاشًا لزنابير تطن بالرطانات وخلط الأمور. الجهد ويكون الصدر أعشاشًا لزنابير تطن بالرطانات وخلط الأمور. الجهد دائم «لدلق» الطحين على الإسمنت على سم الفئران لخبيز كعكة مشئومة للآكلين من أجل أن نرى الحق باطلاً والباطل حقًا. لكن،

مثل مكعب الحديد المصمت يشق الرئتين فلا أتنفس: هذه هي الكآبة، أما الاكتئاب فهو أشبه بالشجن الذي يختمر في بؤرته الشُّعر ونسميه أحيانًا الوميض. أما حكاية الشوق إلى الجمال، فهي حكاية التوق إلى الحق والخير والعدل. لا أهرب من التعريفات. أظن الأمر كله يكمن في الحرية. وحتى لا نحتار بين المدلولات المبتذلة، أركز المعنى في حرية القول دفاعًا عن كرامة الإنسان المتمركزة في العقل. أحصر جوهر العقل في إدراك «الله» سبحانه وتعالى. ومن هنا أفر بعقلى «إليه» من الزور والبهتان والزيف، وممن صدّق عليهم إبليس ظنّه فاتبعوه. وهذا كله تلخصه كلمة «كذب»، الهرب من «الكذب» الذي هو نقيض «الحق» ونقيض «الجمال» والذي لا يترعرع معه خير أو عدل. فكيف بالله يكون حالك بعد ذلك لو رأيت الدمامة _ «الكذب» _ تقف في جرأة تنسج بالوهم وخيوط العنكبوت منهجًا يزعم الدفاع عن الحق والدعوة إلى الخير، والبكاء في مأتم العدل؟

هل يجتمع قبح وجمال؟

أقول: إذا اجتمعا لا يكون الجمال جمالاً.

• • •

يقظة ممتعة أعرفها حين تأخذنى أمواج من فن ثرى، لتتقاذفنى مرحة جياشة من دون عاصفة أو أنواء. ليس من الضرورى للفن الثرى أن يكون ضخمًا يصاحبه ضجيج سرف وبذخ. يكفى أن يكون

قائمًا على قاعدة من الحس الشعرى المرهف، والصدق الخالص المكتوى بالحزن النبيل.

• • •

وقفت أمامه بغضب مكتوم مكظوم. يجلس مستندًا إلى ماسورة الغاز الطبيعى الرئيسية كأنها جذع نخلة، يرمى عليها ثقله كله، وأمامه موقد كيروسين مشتعل، وقد أخذه الانهماك في ترميم فانوس باللحام. قلت له: هل تعلم أنك تستند إلى ماسورة غاز سريع الاشتعال؟

رفع رأسه بثقة: «عارف» أردفت: «وبعدين؟» قال _ ولم تفارقه الثقة: «أنا عامل حسابى وواخد احتياطى» قلت: «كيف؟» قال: «كده وخلاص!». لحقه الرجل الضخم صاحب معرض الفوانيس الذى اغتصب الرصيف لبضاعته مع مدخل عمارة يتراكم فيها خزينه الاحتياطى. ينادونه بالحاج _ باعتباره لقبًا فخريًا يُمنح الآن للكل بإغداق _ «أيوه يا ستى؟» قلت: «كويس تقوم حريقة وتروح الناس فى داهية؟» قال: «لماذا كفى الله الشر؟». أردت أن أقول له: هذه ماسورة غاز قابلة للاشتعال فنسيت كلمة «ماسورة» وقلت «أنبوبة غاز» صفق بيديه مستغربًا: «أين هى أنبوبة الغاز؟» أدركت أن ذاكرتى أسعفتنى بالنسيان لأستطيع أن أنسحب بهدوء.

. . .

لا أنسى صديقى أبدًا. كلما سرت فى شوارع القاهرة يخيل إلى أننى سألتقى بنجيب سرور. عند كل مفترق طرق وعند كل إشارة مرور أحدق النظر علنى ألمحه يعبر أو يسير يكلّم نفسه. كان الشارع

بيته ومأواه وخشبة مسرحه الجوال الدائم الذى لا يغلق أبوابه. وكان المارة أعز خلصائه الذين لايكتم عنهم خاطرًا أو حسًا. رحل في نهاية عام ١٩٧٨. كان يسير في الطريق وعندما أراد أن يستريح من السير: مات.

• • •

عند مكتبة الرصيف التي يفرشها «مدبولي» للرائح والغادى بميدان طلعت حرب، أقف أتأمل بعض كتبه. كان يحلم أن يرى كتبه على الرصيف كلها مرصوصة. تألمنا جميعًا، وخُذلنا جميعًا، ونُفينا جميعًا في الداخل والخارج، لكن الضربات عليه بدت أقسى الضربات. عبر كل منا عن ألمه بشكله الخاص وبمنهجه الحياتي الخاص، واختار نجيب سرور ما يتناسب مع تكوينه المتضمن: الشاعر والمخرج والممثل والمؤلف والمثقف والساخر، صاحب السخرية النائحة الباكية. حين سار في طرقات القاهرة شحاذًا، كان يريد أن يقول: إذا كانوا يريدوننا أن نشحذ لقمتنا بالقلم والتملق، فإن الشحاذة في الطرقات أشرف وأصرح لكى يعلم الناس أى موقف يريدوننا أن نلجأ إليه كفنانين وكتاب. وكان جنونه مثل جنون هاملت: خطة مخادعة للخصم حتى لا يفهم _ ذلك الخصم _ شيئًا من أوراق هذا الذي يُفرض عليه الصراع ضد قوى الفساد والخيانة، وهو أعزل إلا من قوة الحق وجرأة الشرف. النظرة المبسطة كانت عاجزة عن فهم ما يحدث داخل وخارج نجيب سرور، لكنني كنت أرقب ممارسته الشِّحاذة، ثم أقرأ بعدها ما يكتبه وما ينتجه، فأقول: هذا هو المسرحي العظيم

يفيض منه الشعر على كل جانب، يعيش حياته اليومية موقفًا شعريًا نادرًا ومستحيلًا، ويعيش المسرح بكل عناصره ٢٤ ساعة يوميًا. وحين يجلس ليكتب، تجد أنه إنما يدون عرضه المسرحى الذى يكون قدّمه بالفعل في مواقفه اليومية، وكلماته اليومية، وأحلامه اليومية، وغضبه القومي الوطني الذى تلبّسه حتى صار ذاته وذاتيته. حالات جنونه استنبات واع لهيجان مسرحى حاد يكون دائمًا قبل جلوسه للتدوين. وعندما كان يختلي بنفسه للتدوين كان هذا الهيجان المشوش يختفي فورًا، فينتظم نجيب سرور ساعتها، ويسيطر على عمله سيطرة واعية، تدهش الذين حسبوه مجنونًا بحق أو سكيرًا محطَّمًا، وينجز عملاً محكمًا غاية في الوعي ووضوح الرؤية مع سمته الغالبة من الفكاهة والسخرية المرة والحزن الرقيق العميق.

حين سألته مرة: كيف تجد قدرتك على الكتابة النشطة الكثيرة؟ قال: «عندما أحس أننى سأشل». أعتقد أن هذا الحديث دار بينى وبينه في نهاية ١٩٦٧. كان نجيب يبكى وكنت أفهم بكاءه جيدًا وأراه شعرًا مهدورًا فائضًا من كتابته، أو واثبًا معلنًا ضرورة الجلوس للتدوين.

لم تكن الأمور تسير وفق المنطق الواجب للرد على الهزيمة بعد الانكسار المروع ١٩٦٧/٦/٥. وكانت هذه هى آلامنا، وقد أكلت رؤيتنا المفجعة نجيب سرور عامًا وراء عام، وهو يقاوم حتى تكسرت النصال على النصال، وهوى جسده المهزول، ولم تهو روحه أبدًا. مات بخنجر هزيمة ١٩٦٧ بكل أبعادها ومضاعفاتها وإشعاعات نفاياتها المسمومة.

وبين يوم وآخر سوف نموت أيضًا، وسوف يتحسسون ظهورنا، وسيجدون أننا كذلك متنا متأثرين بفعل ذات الطعنة المسمومة، وسيكون إنجازنا أننا استطعنا أن نعيش مع الطعنات مدة أطول.

• • •

فى قصيدته «أشواق» مازلت أذكر صوت نجيب سرور: «ها أنت يأكلك الحنينُ، تلوّعك الأشواقُ.

ليتك كنت تدرى ما العذاب،

ما البعد، ما المنفى،

إذن لأخذتَ في يوم الرحيل

زادًا لغربتك المريرة:

حفنتين من التراب.

یا مصر....

يا وطنى الحبيب،

يا عش عصفور رمته الريح

في عش غريب،

يا مرفئي:

آت، أنا آت،

ولو في جسمي المهزول

آلافُ الجراح.

.

وكما ذهبتُ مع الرياحِ، يومًا أعودُ مع الرياح».

«الملك هو الملك» والعرض هو المخرج!

معركة فنية قديمة، بتلخيص شديد نقول إنها بدأت مع مطلع الستينيات في العالم كله، وقبلها إرهاصاتها في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات، تضع حدًا فاصلاً بين نظريتين في الإخراج المسرحي: نظرية تجعل المخرج مجرد تابع للمؤلف ينفذ تعليماته حرفيًا، ونظرية تنهى دور المؤلف مع تسليمه النص إلى المخرج المبدع، ليصبح دورًا استشاريًا، ثانويًا إلى جانب المسئولية الرئيسية التي تقع على عاتق المخرج ليخرج بالنص ومدلولاته من أبجدية حروف الكلمة المكتوبة إلى أبجدية أخرى خاصة بلغة المسرح تنتقل المعانى عبرها إلى الجمهور المشاهد؛ فيتفاعل بما يرى بالصمت والصوت والضوء والحركة. حدوتة طويلة قالوًا وقلنا فيها كثيرًا منذ سنوات طويلة، وقد نخوض فيها من جديد من أجل الجيل المعاصر المسكين الذي خبا في زمانه دور النقد المسرحي القائد؛ ليتغلب على الساحة أصحاب النقد المميت الذي خلط المفهومات، سلطة مسمومة تحبط كل صاحب محاولة نابضة تسعى إلى الإبقاء على بعض ملامح لمسرح حيّ في مصرنا: أرض النيل. وإن كنت أحيانًا يحلو لي أن

ألوذ بالصمت بعيدًا في زمرة المكتئبين، إلا أنني ما إن أستشعر حسًا من الألق حتى أستجمع كل إقبالي الطفولي المتبقى لدي من زمن الحماسة؛ لأقترب من الضوء أستكشفه. ودائمًا كان لدى المخرج مراد منير تلك القدرة لإثارة حب استطلاعي فأعقد العزم على مغامرة الخروج ليلاً مخترقة الشوارع المتوحشة لأصل حتى مسرح عرضه.

مراد منير يبلغ الآن مشوار نضجه الفنى الذى بدأه طفلاً ممثلاً، وعمره ثمانِ سنوات. وبنظرة الطفل شديد الحساسية، شديد التوتر، عصبى المزاج، شحذ ـ بالمراقبة والمتابعة والتأمل والرفض والاحتجاج _ قدراته المسرحية وعالجها لتكون حادة كالنصل.

ويبدأ مراد منير منذ سن العشرين في تقديم معاييره المسرحية من خلال تجارب هنا وهناك، حتى استطاع أن يشد الأنظار إليه ليجد فيه جمهوره المشاهد فنانا ثاقب النظرة، جم التواضع، عنيف الاعتداد بنفسه. وذلك من خلال أعماله: «مغامرة رأس المملوك جابر» لسعد الله ونوس سنة ۷۸، و «المساخيط» لمحمد الفيل سنة ۷۹، و «المتنبى يبحث عن وظيفة» لرائد فن الكاريكاتير المرحوم عبد السميع عبد الله سنة ۲۸، و «زيارة السيدة العجوز» لدورينمات لفرقة بورسعيد، و «منين أجيب ناس» للشاعر نجيب سرور سنة ۸۶. ويلحظ المسرحيون أن قبيلتهم بمراد منير قد اغتنت بعنفوان جديد، عوضهم عن الذين هُزموا والذين زاغوا.

ورغم أن مراد منير كان قد قدّم منذ سنوات مسرحية «الملك» لسعد الله ونوس، إلا أن الفكرة ظلت تلح عليه ليطرحها من جديد؛ لتخرج مرة ثانية على مسرح السلام، بشارع قصر العينى، حيث تُعرض المسرحية جاذبة رحاماً شديداً يبدو عليه الفرح بزحامه. وقد يكون لأصل الزحام أسباب مختلفة، مثل: الانجذاب للمغنى محمد منير، أو الفنان صلاح السعدني بشعبيته الضخمة، وحسين الشربيني، أو الجميلة فايزة كمال، أو اسم الشاعر أحمد فؤاد نجم الذي يخرج من حصار المطاردة والملاحقة إلى سطح المسموح به والمباح. لكن حتى لو كانت هذه في الأصل هي أسباب الزحام، فإنه ما من قوة يمكن أن تُبقى عليه _ لو فشل المخرج في الحفاظ عليه _ مكسباً يستديمه، ويعطيه أسباباً أقوى من صلب وجوهر العرض المسرحي نفسه.

• • •

"الملك هو الملك" للكاتب السورى سعد الله ونوس تعتمد فى فكرتها الرئيسية على السخرية من حاشية كل حاكم، فالحاشية ألتى تصاحب الحاكم بالتأييد والإغراق فى التدليل والإعجاب والتملق، لا ترتبط بذات الحاكم ولا تكاد تلحظ وجهه، لأنها حاشية ذات ولاء دائم روتينى لرداء الحكم وتاج السلطة، وهى كذلك لأنها لا تعنى إلا باستفادتها الشخصية، وما يمكن أن تمتصه لمصلحتها من التصاقها البرغوثي بأيِّ من كان لابسًا لهذا الزداء، وهذا التاج.

وخطوط فكرة المسرحية تبدأ بملك مترف تدلله حاشيته حتى الغثيان وحتى تضجره رتابة حياته المعتمدة على قوائم من القهر تجلب له الطاعة العمياء. ويتصور هذا الملك، والحبل متروك لمجونه ونزواته على الغارب، أن قوته مستمدة من شخصه، ولذلك تساوره لحظة حماقة يقرر فيها أن يلهو بلعبة أراد أن يدخل بها البهجة والسرور إلى نفسه، فينزع رداء الملك وتاجه ليلبسها لصعلوك مفلس عربيد عسى أن تضمحكه دهشة الصعلوك، وتعثره في رداء الملك. لكن اللعبة تنقلب على الملك! فها هو الصعلوك يتشبث منتشيًا برداء الحكم وتاجه، ويدرك بذكائه منطق الحاشية فيقبله، ويتجاوب مع هذا المنطق: إن قوته مستمدة من رداء الحكم، فعليه إحكامه وتثبيت التاج على رأسه على ساعده على فقد ذاكرته، فلا يتعرف على شيء من حياته سابقًا للحظة توليه الملك، ولو كان هذا الشيء امرأته وابنته!

يتناول المخرج مراد منير هذه الفكرة ويقتحمها؛ ليقول: إذا كان الحكم عند الحاشية هو الرداء والتاج اللذان يستوجبان الولاء، فهناك بعد شعبى ساخر وساخط يرفض هذا المبدأ، ويعارض منطق الحاشية، ويكتشف الطغاة والصعاليك من تحت رداء الحكم وتاجه، ولو تم تثبيتهم على لُجّة من الدماء. وهذا البعد هو الإضافة الإبداعية التي قدمها لنا مراد منير في عرضه المسرحي، وهذه الإضافة هي التي أدت به إلى إقامة جسر من «الأشعار» الساخرة للشاعر السياسي أحمد فؤاد نجم، ويحمل هذا الجسر في مقدمة المسرح أربعة من الشباب المشاغبين، أحدهم يؤديه المغنى محمد منير المسرح أربعة من الشباب المشاغبين، أحدهم يؤديه المغنى محمد منير

والفنانة الشابة المتألقة فايزة كمال، وتفتتح المسرحية بهذه «الجوقة» التي يتزعمها محمد منير لتغنى في مرح كلمات هازئة بالملك «حسين الشربيني»:

«ادعوا له. . . ادعوا له

أبو السلاطين

كل ما يمشى يقول قوانين!».

ثم تأتى لوحة «الزار» التى يلخص بها المخرج الفنان مدلول إغراق الحاشية للملك فى التدليل والتملق، لتكريس فساده، ومقابل لوحة «الزار» هذه تأتى لوحة «السبوع» التى تحتفل بإعادة ميلاد الصعلوك «صلاح السعدنى»، ليصبح ملكًا بصلاحية ارتدائه لثوب الملك وتاجه. وبهاتين اللوحتين، الصاخبتين إيقاعًا وغناء وحركة، تصلنا فكرة انتقال السلطة من فرد إلى فرد فى إطار حاشية واحدة، أو إطار نظام حكم واحد له أسلوبه غير المتغير فى الحكم الفاسد والمرفوض شعبيًا. وفى هذا الإطار فقط تصدق صيحة «الملك هو الملك»، بيد أن اللوحة الختامية التى تفترض صحوة الشعب إن آجلاً أو عاجلاً غيسد الأيدى العزلاء، إلا مما تطوله من الحجارة لتهتف بصوت أمل عدود:

"یا امَّه مویل الهوی یا امّه موایلیّا، ضرب الخناجر ولاً، حکم الخسیس فیّا!» وينتهى العرض المسرحى بهذه الرؤية المشرقة، ومع الاغتباط بهذا العرض الحار نظل نضرس غضبًا؛ بسبب تقاذف الممثلين النجوم بالألفاظ البذيئة والسباب الذى لا مكان له فى صلب النص المكتوب أو جوهر الرؤية المسرحية وبناء العرض المسرحى.

سمعت الموسيقا وشاهدت القمر

قبل يوم التراب العالمي، في ليلة قمر ١٤ الثلاثاء ١٨/٤/٠٠٠٢ لبيت دعوة صندوق التنمية الثقافية لحضور فرقة «الرقص المسرحي الحديث»، وآخر أعمال وليد عوني «شهرزاد كورساكوف»، موسيقا نيكولاي ريمسكي كورساكوف، ومقامات نصير شمة. ركنت صاحبتي سيارتها عند ربوة القلعة (المدخل الثاني، لأن المدخل الأول الذي «اعتادوا» أن يأخذونا منه إلى سجن القلعة، أيام كانوا يأخذوننا، مغلق للتحسينات، ولله الحمد) كانت هناك الحافلات الصغيرة التي نظمتها إدارة الأوبرا، لتسير بنا بقية المشوار الساحر في تلافيف طرقات القلعة التاريخية لنصل إلى المشرف الواسع الذي تأسس عليه ذلك المسرح الجديد المسمى «سارية الجبل» نسبة إلى النداء العمري الشهير: «يا سارية الجبل» نسبة إلى النداء

جلست وصاحباتی سعیدات بالمکان والهواء والقمر الذی اکتمل بدرًا فی لیلة ۱۶ محرم ـ (عرفت التاریخ من رؤیة البدر) ـ بدأ العرض بعزف نصیر شمة علی عوده المثمن ـ (عود بثمانیة أوتار أنجزه نصیر شمة وفقًا لتعلیمات ووصف الفارابی منذ ألف سنة) ـ نصیر شمة عربی من أرض العراق، من مدینة الکوت، اغرورقت عینای

بالدموع وقلت: يا حبيبي، عندما ذهبت إلى العراق سبتمبر ١٩٧٥ كنت أنت في الثانية عشرة من عمرك، هل كنت وقتها بالكوت أم ببغداد في حي جميلة تلعب مع الصبيان وتبتسمون لي من بعيد، وأنا غادية رائحة من منزلي بالحي إلى الجامعة المستنصرية متلهفة للقاء طلابى في كلية الآداب، أدرس لهم مادة المسرحية في قسم اللغة الإنجليزية؟ لم تكن من بين طلابي يا نصير، لكنك تشبههم كأنك هم، فكيف لا أبكى من الشوق، وعندما غادرت العراق تضامنًا مع شعبه المقهور المتألم في ٢٨ يونيو ١٩٨٠ كنت لاتزال في السابعة عشرة، وها أنا ذا ألقاك يافعًا بديعًا راقيًا تحت ضياء قمر ١٤ في القاهرة، تطل علينا قباب قلعة صلاح الدين والمئذنة _ (قلعة صلاح الدين تعتبر من أضخم قلاع العالم الإسلامي، أنشئت في عهد صلاح الدين الأيوبي على يد وزيره بهاء الدين قراقوش: قراقوش وراءك وراءك يا نصير شمة، ما يخالف مادام هو قد مضى!) _ فاز نصير شمة، وفاز وفاز وأسموه «زرياب الصغير»، تمامًا مثل «زرياب الكبير»، أم باختلاف مختلف، كان عليه أن يترك أرض العراق.

الموصلى قال لزرياب: العراق لا يسعنى وإياك. وكان على التلميذ أن يفهم المعنى الذى قصده أستاذه إبراهيم الموصلى، فترك العراق ليشتهر من الأندلس. العراق احتضن نصير شمة الطفل وعلمه الموسيقا، وأدخله معهد الدراسات الموسيقية عام ١٩٨٦ في بغداد، وأعطاه دبلوم الموسيقا العربية، وكرمته نقابة الفنانين العراقيين ثلاث مرات متتالية: ١٩٨٨، ١٩٨٩، ١٩٨٩، ١٩٩٩، لأنه ابتكر طريقة العزف

بيد واحدة، ولأنه لألف سبب آخر يستحق حمل وجه العراق الفنان، وفاز له بوسام مدينة أغادير في المغرب ١٩٩٢، ودرع رمز النضال الفلسطيني في نفس العام يوم الأرض في تونس، وميدالية الجامعات البرتغالية عام ١٩٩٦ من لشبونة، واختارته تونس ليدرس لطلابها في المعهد العالى للموسيقا خمس سنوات من ١٩٩٣ إلى ١٩٩٨ (نفس المدة التي قضيتها أنا في العراق، أقوم بالتدريس، وهذا الفن وهذا العلم هو صلة الرحم الحقيقية في هذا الوطن العربي الذي تمزقه السياسة وتداويه الثقافة)، أما حاليًا، فهو عندنا في أحضان مصر: أفرح لك يا نصير أم أفرح لنا؟ وهي فرحة واحدة على كل حال. زين؟

نصير شمة أستاذ العود في دار الأوبرا المصرية في مشروع أسسه مع الأوبرا لخلق مواصفات للعازف المنفرد «بيت العود العربي» اسم المشروع «مجموعة عيون» ثمانية عازفين، عبده قطر «كونتر باص»، صابر عبد الستار «قانون» هاني البدري «ناي»، سعيد كمال «كمان» غندور حسين «كمان»، عماد عبد المنعم «تشيللو»، نهاد السيد «عود»، عمرو مصطفى «رق». يشرح نصير شمة مشروعه: «محاولة لتقديم نظام الورشة الذي نسعى من خلاله إلى بلورة أسلوب جديد للتعامل مع أدوات ما عرف بالتخت العربي، وبهذه الطريقة الموسيقية نقدم شكلاً لموسيقا الصالة العربية ـ (قبلك قدم الشيخ إمام عيسى مع الشاعر أحمد فؤاد نجم والفنان محمد على ما أسميته "موسيقا وغناء الغرفة" حيث لم يتوافر لهم المسرح الذي

يتقبلهم بأحمالهم النابضة بهموم الشارع العربى أبداً) ـ الجميع يعملون. مبتعدين عن حالة التدهور التي سادت أخيراً في عالم الموسيقا. . ربما في سنوات قليلة يصبح لنا حاضر موسيقى، نوجد من خلاله في المحافل العالمية بعد أن نؤسس لعلاقتنا بمحورنا العربي».

وليد عوني ـ مدير الرقص المسرحى الحديث فى دار الأوبرا ـ هو مخرج العرض الذى استدعى نسيجه وجود نصير شمة بمقاماته وتقاسيمه على عوده المثمن وفرقته «عيون». لا شك أن وليد عونى طاقة إبداع لم تقتصر على الإخراج بتصوره السائد، فهو مصمم فكرة العرض، التى تعتمد على تصور حركى لسيمفونية كورساكوف الشهيرة التى ألفها نهاية القرن ١٩ ومطلع العشرين [مات كورساكوف سنة ١٨٩٨] وهو أيضًا مصمم الملابس والديكور الذى أعطاه خلفية مكبرة من منمنمات فارسية، وقد ملأ وليد عونى كراسة التعريف بالعرض، بالآتى:

الرسومات بالأبيض والأسود ورسومات الملابس ـ الملونة ـ لعرض شهرزاد، كلها من إنجاز وليد عونى، هذا بالإضافة إلى كتابات وشروح تحاول لمس الشعر، مع اعترافه: أنا لست شاعراً لكننى متيم بشهرزاد، وهو يحكى كيف «شن» تجربة جريئة «يتناولها عرض راقص مسرحى نخوض فيه في عمل متكامل بالمقاطع الأربعة التى كتبها كورساكوف والهروب من الاقتباس المتعمد... والبحث عن قراءة أخرى».

وكانت نتيجة قراءته الأخرى إضافة «التَّخت الشرقى» لينسج من خلال حركاتها الأربع مقاطع عطر وبخور من تاريخنا العتيق. . من خلال مقامات نصير شمة وتخته، وكانت هذه المقاطع _ أو المقاطعات _ التى أدخلت بين حركات كورساكوف الأربع في سيمفونيته الكلاسيكية هي «تقاسيم على آلة العود»:

۱_ حالی به یحلو.

٢_ أندلس ولادة وابن زيدون.

٣ مقام بستنكار.

وأعتقد أن "بستنكار" هي "بستان كار" بمعنى صنعة بستان، والله أنا معجبة بنشاط وليد عوني وطموحاته، لكن لماذا يقول: "أليس التخت الشرقي هو الشئ الوحيد الجميل الذي بقي من عصور شهرزاد وشهريار، وألف ليلة إلى عصرنا هذا؟"، لا يا سيد وليد عوني، التخت الشرقي "من" أشياء جميلة لا تعد ولا تحصي مازالت باقية إلى عصرنا هذا، ربما كان التخت والرقص أقلها جمالاً. . أهلين وسهلين!

كنت أحب قراءة ما تكتبه «مارثا جرام» عن «الصمت الملىء بالاحتمالات»، وما تحاول أن تنطق به من خلال التعبير الراقص، لكننى ما ذهبت مرة إلى مشاهدة هذا الرقص الحديث، إلا وأصابنى السأم، وأحيانًا القرف والتقزز. الحمد لله لم يصبنى عرض وليد عونى بتلك المشاعر السلبية، لكننى لم أطرب لتلك الزوايا الحادة فى

التعبير البدنى للراقصين. وقلت فى لحظات التخت الشرقى: إذا كان الرقص الشرقى مرفوضًا لدلالته الجنسية، فلماذا أقبل هذا الرقص الحديث بغلاظة دلالاته الجنسية الخالية من الطرب والرومانسية؟ انتشيت تمامًا بالمزج الرائع بين كورساكوف و نصير شمة، أدرت ظهرى إلى خشبة المسرح ليكون القمر البدر فى وجهى وسمعت الموسيقا وحدها، فأحسست بالجمال الذى يناسبنى: اختيارًا واحتياجًا.

أقر وأعترف أننى أحب أم كلثوم الفنانة: ممثلة ومغنية ومطربة بالفصحى والعامية، أحبها حبًا يمكنني من التحدي بصوت عال:

«من منكمو يحبها مثلى أنا... مثلى أنا!».

وحبى لأم كلثوم يرتكز على معرفة وطيدة بكل أعمالها الفنية سواء المسجل قديمًا على أسطوانات ٧٨ لفة «صوت سيده» مثل «سكت والدمع اتكلم على هواه»، و«شرف حبيب القلب بعد الغياب»، أو مثل «لى لذة في ذلتى وخضوعي وأحب بين يديك سفك دموعي»، أو تلك التي كنت أستمع إليها وأنا طفلة من الراديو التليفونكن الخشبي الكبير، ثم اقتنيتها منذ عامين أو يزيد من منفذ صوت القاهرة بشارع البورصة وسط البلد، ومعظمها قصائد عصماء لأمير الشعراء أحمد شوقي، مثل «السودان» و«النيل» و« نهج البردة» و«سلوا قلبي» و«ولد الهدي».... إلخ.

وللمواطن الشاب أحب أن أنوه أن أم كلثوم ارتفع نجمها وبلغت سمتها الفنى فعلاً بقصائد أحمد شوقى حين تجلت فصاحتها بها فى الأربعينيات، وكانت مقاطع من تلك القصائد هتافات الطلبة فى

مظاهراتهم ضد المحتل الإنجليزى، مثل: «ومانيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ االدنيا غلابا».

ومثل:

«ودعوى القوى كدعوى السباع من الناب والظفر برهانها».

ومثل:

«ومصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانها».

«وما هو ماء ولكنه وريد الحياة وشريانها».

ومثل:

«ولن نرتضى أن تُقَدّ القناة ويبتر من مصر سودانها» إلى آخر لآلئ، الفصاحة التى تحرك مع نبضات القلب وجيشان العواطف، عظام الفكين حتى نتعلم النطق مع الوطنية.

ثم اقتنيت كل أفلامها من «وداد» حتى «فاطمة»، وعرفت أم كلثوم أفضل ممثلات عصرها التى كانت تتحرك وتنطلق أمام الكاميرا، كأنها ليست هناك، وراقبوها بالذات فى فيلمها الجميل «عايدة» أو «سلامة» وهى تمرح وتجرى وتصخب على سجيتها ولم يباريها فى ذلك واحدة من الممثلات نجمات ذلك العصر؛ ولعل حبى لهذه الفنانة التي أعتبرها من عجائب الدنيا العشر هو الذى جعلنى أرفض المسلسل المسمى على اسمها، وتمت إذاعته خلال شهر رمضان، لأنى المسلسل المنب أريده لمسلسل عن أم كلثوم - وجدته فطيسًا ركيكًا بطيئًا بليدًا غبيًا خاليًا من الفهم للوهج الحقيقى الذى كانت عليه أم كلثوم، ولقد أدى الممثلون فيه الشخصيات بمفهوم «عزب شو» أو

«لبلبة الصغيرة» في تقليد الشخصيات؛ والناس تقول: «يا سلام تمام الحركات كلها مضبوطة!» لكن «الشخصية» ليست الحركات والإيماءات والملابس وتقليد المظهر الخارجي، لابد أن يجلس المتفرج لنقول له بأمانة: «هكذا كانت السيدة بكل خلجاتها وإنسانيتها وخيرها وشرها ومالها وما عليها... إلخ».

وأنا أدرك أن المسلسل نجح جماهيريًا نجاحًا ساحقًا على مساحة الأمة العربية بل وفرنسا شخصيًا، حتى أنهم زعموا _ في صحيفة أسبوعية _ خبرًا في الصفحة مفاده أن الشعب العراقي نسى إلحصار والجوع والمآسى وموت الأطفال، ووجدوا الخلاص والعوض في «مسلسل» أم كلثوم المذكور _ (ولم يقع ناظرى بعد عن أخبار بخصوص ردود الأفعال في شأن هذا المسلسل عند أهل الشيشان والبوسنة والهرسك) _ وهذا النجاح الساحق «لمسلسل» أم كلثوم محزن ومؤلم ومخيف، بقدر ما هو حقيقة، لأنه دلالة على مؤشرات كثيرة في مستوى التذوق الفني ليست مفرحة على الإطلاق. فقد تغاضي الجيل العجوز الذي عاصر أم كلثوم شخصيًا عن أخطاء كثيرة في الاختيارات المناسبة لزمانها في الملابس والأثاث، وكان من الممكن تلافيها بمراجعة أفلام الثلاثينيات والأربعينيات نفسها التي كانت تعكس تفصيلاتها حقائق الشكل في سنوات العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات، وتغاضوا عن حقائق حلَّت محلها أكاذيب جاءت عرضًا في الحوار، مثل أن يقول المؤلف على لسان مؤدى شخصية الشاعر أحمد رامي إن أحمد شوقي كان مجرد شاعر

الخديو عباس حلمى! _ هكذا؟! _ شوقى الذى واكبت أبياته كل حدث وطنى وأدبى وصناعى ونهضوى؟ شوقى الذى نالت أم كلثوم صفة «عظمة على عظمة» بغنائها أبياته من مثل:

ويختلف الدهر حتى يبين رعاة العهود وصوانها فما الحكم أن تنقضى دولة وتُقبِلُ أخرى وأعوانها

وكم من أساك بمجموعة من الباطل الحق عنوانها ودعوى القوى كدعوى السباع من الناب والظفر برهانها».

هذا شاعر يقال عنه بخفة جاهلة: «شاعر الخديو عباس حلمى؟». كذلك تغاضى العجائز عن قضية الموسيقار العريق الشيخ زكريا أحمد في المطالبة بحقوقه المالية من أم كلثوم التي كانت وقتها نقيبة الموسيقيين، ونجد المسلسل يلفق بمنطوقه الظالم تركيبة تجعل من المظلوم زكريا أحمد ظالمًا للنقيبة الظالمة التي تعودت البخل بعدم إعطاء كل ذي حق حقه. وبخل أم كلثوم حقيقة كانت شائعة ويعلمها الجميع، وكان من المكن أغفال واقعة ظلمها لزكريا أحمد وبيرم التونسي _ (كما تم إغفال الكثير من الحقائق المعروفة والشائعة) _ وكان هذا الإغفال أفضل ألف مرة من أن نتجني على الراحل المغبون ويظهر كأنه المخطئ في المطالبة بحقه من النقيبة ولو أمام القضاء!

وحين يقول لى الشاب هذا المسلسل كان فرصتنا لنعرف ما لم نكن نعرفه، أدرك حجم المصيبة، فهناك من يتصور أن كل ما جاء فى المسلسل «معرفة» و«معلومات» و«توعية» بكيف كانت وكان عصرها وكان الزمن وأن «الجور» الذى أوقعه هذا المسلسل على سمعة وصورة «منيرة المهدية» حقيقة لحقيقتها وأنها كما صورها المتفردة بالخلاعة والفن الهابط، وهذا جور يصل إلى حد اغتيال شخصية لحساب إعلاء شخصية أخرى بميزان مطفف يبخس الناس أشياءهم. ولذلك أحببت أن أنوه للجيل الجديد أن كثيراً مما عرف عن طريق هذا «المسلسل» ليس صحيحًا والمعرفة تؤتى من مصادرها الحقة: أفلام أم كلثوم وتسجيلاتها وهذا ما يعنينا، أما تفاصيل حياتها الشخصية فلا داعى لمعرفتها حتى لا نكذب ولا نتجمل.

والمؤلم لى شخصيًا كان الصورة التى ظهر من خلالها أستاذى مصطفى أمين الذى علمنا ألا نخرج ورقة أو قلمًا أمام المصدر الخبرى، لأن المصدر سوف يمتنع عن الكلام لحظة رؤيته الورقة والقلم، وعلمنا أن ندرب الذاكرة على الالتقاط الفوتغرافى، فينطبع المشهد ونكتبه حين نجلس إلى مكاتبنا. وعلمنا ألا نظهر ابتهاجنا بمعرفة سبق صحفى بل نظل هادئين حتى لا يشعر مصدر السبق أنه أخطأ بتسريب الأسرار من شفتيه، هذا الصحفى الباهر أستاذنا مصطفى أمين يظهر بالمسلسل وراء أم كلثوم ملاحقًا لها بالورقة والقلم، وكل شيء يسمعه منها، يقول: «يا سلام ده مانشيت!» بالذمة أهذا كلام؟

ولايزال هناك كلام كثير كثير أعزز به رفضى ونفورى من «مسلسل» أم كلثوم. ورفض المسلسل لا يسمح بلى ذراع الرافض ليُتَّهم برفض «أم كلثوم» ـ (ولو أن هذا مسموح أيضًا) ـ ولذلك أستغرب من الذين يكتبون بالسلاح الأبيض لإرهاب كل من تسوّل له نفسه بأن يشذّ، ويمارس حقه فى التعبير عن النقص والخلل، مؤمنًا أن الرفض والقبول من حقوق الإنسان ـ و(أهو من ده وده الرأى كده مش عايزة كلام الرأى كده!) ـ وأرجو ألا تبلغ صيحات الكاتبين بالسلاح الأبيض حد المطالبة بتطبيق قانون العقوبات ضد كل مارق خرج عن إجماع الأمة، ولم يعجبه العقوبات ضد كل مارق خرج عن إجماع الأمة، ولم يعجبه "مسلسل" أم كلثوم تأليفًا وإخراجًا وتمثيلاً، وعلى الله التوكل!

أنا كذلك لا أحب غناء «عبد الحليم حافظ»

ما الجريمة القومية والإساءة لمصر التي تتمثل في عدم تذوق فن عبد الحليم حافظ؟.

إذا كانت هناك خطايا قومية أو إيمانية أو فكرية للشاعرين أدونيس وأحمد عبد المعطى حجازى، فلاشك أن ليس منها عدم تذوقهما أو استطعامهما لغناء عبد الحليم حافظ، خاصة وأن أدونيس نطق بالشهادتين الفنيتين المعتمدتين في مصر، فأكد أنه يحب أم كلثوم وعبد الوهاب. عدّاه العيب. (وكون أنه يحب بالإضافة إلى ذلك فيروز، فالرجل حرّ في ذوقه وتذوقه) يا سبحان الله! ننادى بحرية «كل» فكر، و«كل» رأى و«كل» اعتقاد، ونضع شعار قاسم أفندى أمين فكر، و «كل» رأى و «كل» اعتقاد، ونضع شعار قاسم أفندى أمين أدونيس و أحمد عبد المعطى حجازى عدم استساغتهما لعبد الحليم حافظ؟ والله، رغم عدم محبتى للشاعرين، إلا أننى أشاركهما الرأى، فأنا لا أحب غناء عبد الحليم حافظ إلى درجة أننى لا أحتمل سماعه ولو من بعيد، ولو وُجدت في مكان يصلنى فيه صوته أخرج منه فوراً. (مع أن عبد الحليم حافظ شخصيًا كان خفيف الظل، دمث

الحديث، لا تملك إلا أن تحبه على المستوى الإنساني). أذكر من نهاية الستينيات أننى كنت أسير في شارع سليمان باشا بالقرب من مقهى ريش، ووجدت عبد الحليم حافظ أمامي بالشارع، بالقرب من سيارته، فقلنا: «أهلااااان». في نفس واحد، وضحك عبد الحليم ضحكته الشهيرة التي تجمع بين المودة والتعجب والاندهاش. لم يكن عبد الحليم صديقي (الذي أخابره ويخابرني هاتفيًا)، لكننا كنا قد التقينا كثيرًا في مصر ونيويورك في منازل أصدقاء مشتركين. (وكنت قد قابلته قبل ذلك في منتصف الخمسينيات أثناء عملي الصحفي بمجلة الجيل شبه الفنية التي كانت تصدر من أخبار اليوم). قلت له: «يا عبد الحليم أنت تزعل لأننى أحب صوت أخيك إسماعيل شبانة أكثر من صوتك؟». أجابني بضحكة التعجب، وهز رأسه بالنفي. قلت: «طيب ياعبد الحليم أنت تزعل لو عرفت أنني لا أحب صوتك خالص؟». قهقه، وهز رأسه أكثر بالنفي. قلت: «يا سلام يا عبد الحليم أنت هايل».

ووقت أن كان يوسف السباعى يتصيد لى أسبابًا وحيثيات ليبرر قراره بمنع نشر مقالاتى بمجلة المصور، (وقت أن جاء ليرأس دار الهلال أغسطس ١٩٧١)، وضع يده على وثيقة خطيرة اعتبرها دليلاً على قيامى بتكوين خلية هدّامة فى دار الهلال، ولم تكن سوى المقال الذى قدمته أعيب فيه سلوك عبد الحليم حافظ وشادية فى احتفالات الملك الحسن بعيد ميلاده. أمسك يوسف السباعى بمقالى يلوح به زاعقًا: «تشتمى عبد الحليم حافظ؟ تشتمى ش.. ش...

ثم كان ما قد كان، فهل نعود من جديد لإحياء عريضة اتهام بالتكييف الجنوني: «الحضّ على كراهية عبد الحليم حافظ وتكوين خلايا لقلب ظهر المجن للمغنى الراحل؟!».

«أم علم النفس» د. سمية فهمي

«أشار الرئيس حسنى مبارك فى بداية لقائه بالكتاب فى افتتاح معرض الكتاب إلى غياب المرأة المصرية المكرمة فى احتفالات الهيئة المصرية العامة للكتاب».

هذا الخبر أسعدنى، ثم وخز قلبى بالشجون. كنت أجمع مادة حول الأديبة العالمة الأستاذة الدكتورة سمية فهمى الرائدة التى أطلقوا عليها لقب أم علم النفس فى مصر" ذلك لكونها أول امرأة مصرية تدرس وتتخصص فى علم النفس، منذ منتصف الثلاثينيات حين حصلت أولاً من جامعة لندن عام ١٩٣٤ على دبلوم عال فى علم النفس التربوى، ثم حصلت بعد ذلك من نفس الجامعة عام ١٩٣٧ على درجة البكالوريوس بمرتبة الشرف فى علم النفس، إلى أن حصلت على دكتوراه فى علم النفس الإكلينيكى من جامعة إنديانا بأمريكا عام ١٩٥٧، وفيما بين عام ١٩٣٧ إلى عام الدكتوراه ١٩٥٣ بأمريكا عام ١٩٥٥، وفيما بين عام ١٩٣٧ إلى عام الدكتوراه ١٩٥٣ كانت قد عادت إلى مصر لتكون أول امرأة مصرية تؤهل للعمل بالعلاج النفسى وتنشئ نواة عيادة نفسية للإرشاد والعلاج النفسى

بمعهد التربية العالى للمعلمات عام ١٩٣٧، حين عُينت مدرسة علم النفس التربوى بفروعه.

كنت أجمع مادة حول هذه المرأة المصرية الفذة لتقديمها في مقال يظهر بمناسبة يوم المرأة العالمي ٨ مارس ١٩٩٣، ولكن إشارة السيد رئيس الجمهورية ملأتني بالحماس لكي أسارع وأشير إلى الأستاذة الدكتورة سمية فهمي؛ لأقول لكل الأطراف المعنية: إذا أردتم تنفيذ التوجيه بالتكريم، فليس هناك أحق من هذه السيدة العظيمة التي رشحتها الجمعية المصرية للدراسات النفسية وقسم علم النفس بكلية بنات جامعة عين شمس بمذكرة مبررات دسمة لتنال "أم علم النفس في مصر" جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية لعام ٩٠ ثم لعام السيد رئيس الجمهورية بنفسه، حين يتعلق الأمر بتكريم المرأة.

إن الدكتورة سمية فهمى الآن فى الثانية والثمانين تعانى من ضعف الشيخوخة ووهنها، ومسألة تكريمها قد لا تعنيها شخصيًا لكنها تعنينا نحن على الأقل؛ لكى نحس أننا فوق كوننا أبناء بررة، أننا أيضًا ندرك معنى إجلال الريادة وتقدير العلم ونجيد التقييم والبحث عن المستحقين والمستحقات، الجديرين حقًا بالتكريم وإن انحسر عنهم الضوء وتاهت صفحات أعمالهم الخصبة بين كثير من الغث والركيك.

• • •

ولدت الأستاذة الدكتورة سمية فهمى بالمنصورة فى أول أكتوبر سنة ١٩١٠، وهى ابنة للطبيب الدكتور أحمد بك فهمى الذى كان قد تلقى تعليمه فى فرنسا، مما دفعه إلى إلحاق ابنته بمدرسة راهبات فرنسية حتى أصبحت الفرنسية بمثابة لغتها الأم؛ مما أزعج خالها الوطنى الكبير دكتور نصر فريد الذى كان أحد المنفيين مع الزعيم محمد فريد، فتعمد أن تكمل تعليمها بمعهد معلمات حلوان، وكان قد افتتح حديثًا فى نهاية العشرينيات؛ ليكون نظيرًا لمعهد معلمات السَّنية، فانطلق لسان الفتاة النابهة مع الفرنسية باللغة العربية الفصيحة الناصعة التى ظلت من أبرز قدراتها حتى الآن. وبسبب تفوقها رشحت بعد التخرج لتسافر مع بعثة الفتيات المتفوقات للدراسة فى لندن عام ١٩٣٢ ومعها صديقتها الرائدة نفيسة الغمراوى، حيث الخبيت هى لتبدأ خطواتها فى حقل علم النفس الجديد.

ومنذ عودتها من انجلترا أولاً ثم أمريكا ثانيًا، وهي تساهم في تكوين أجيال من الباحثين والباحثات في مصر وجميع أنحاء العالم العربي من خلال التدريس الجامعي والإشراف على الرسائل الجامعية ومناقشتها. وقامت خلال فترة رئاستها للجمعية المصرية للدراسات النفسية - التي امتدت حوالي عشر سنوات ـ بجهود فائقة في توحيد صفوف المشتغلين بعلم النفس في مصر؛ فأجمعوا على تلقيبها بـ «أم علم النفس في مصر».

• • •

ومن مآثر الأستاذة الدكتورة سمية فهمى بحوثها الرائدة في مجال سيكولوچية التعلم التي جمعت بين عمق التفسير والتأصيل النظري

والتوجه التطبيقى التربوى فى ميدان ندر من توجّه إليه. وكذلك بحوثها الإكلينيكية التى طوعت فيها الخدمة النفسية فى مجالات الصحة النفسية ومشاكل الطفولة ومشكلات المرأة. ومنذ وقت مبكر كان كتابها «دور النظرية فى تفسير التعلم» بمجلديه مصدرًا أساسيًا للباحثين فى هذا الميدان الصعب.

ومن جهودها المتميزة ـ بالإضافة إلى مآثرها ـ تيسير الثقافة النفسية للأمهات والآباء والقائمين على تعليم الطفل وتثقيفه وتجربتها لمحو أمية الفتيات والنساء في قرية «سنديون» التي أعطت بها المثال في كيفية تطويع علم النفس لخدمة المجتمع. ولقد كانت الدكتورة سمية فهمي من خلال مشوارها العلمي والثقافي الطويل وجهًا مشرقًا للمرأة المصرية بتمثيلها مصر في الجمعيات العلمية النفسية العالمية وفي الندوات والمؤتمرات النسائية الدولية.

ومن أهم مؤلفاتها التى حاولت بها تبسيط علم النفس ونشره بين فئات المجتمع: «خذى بيد طفلك إلى الله» و«حياتنا فى ضوء علم النفس»، هذا إلى جانب إنتاجها العلمى الذى تمثل فى التأليف والأبحاث العلمية التجريبية باللغتين العربية والإنجليزية، كما قامت بأسلوبها العربى المصقول بترجمة عدد من الكتب النفسية المهمة، منها كتاب «الحضانة ـ نفسية الطفل فى السنوات الخمس الأولى» تأليف سوزان ايزكس وكتاب «النساء فى مجال العلوم» تأليف كاثلين لونزديل، وكتاب «سيكلوجية التعليم فى التصوف» تأليف دكتورة إيفادى فترى.

ولا يزال في مذكرة مبررات ترشيح الأستاذة الدكتورة سمية فهمي الكثير مما يعزز حقها في التكريم ليس فقط بمنحها جائزة الدولة التقديرية وإعادة إحياء مؤلفاتها وترجماتها بطبعها في «هيئة الكتاب»، ولكن بإبراز وتسليط الضوء على اسمها الذي طالما لمع وأنار في رحلة النهضة العلمية والثقافية المصرية.

إن الدكتورة سمية فهمى لم تكن أستاذتى لكننى كنت من قراء كتبها ومقالاتها ذات الأسلوب الأدبى الجذاب والرصين، تلك المقالات التى كانت تنشرها بالصحف فى الخمسينيات والستينيات معقبة بها على أمور شتى أو طارحة فيها قضايا حيوية تمس المرأة والإنسان، ومازلت أذكر وجهها الجميل حين كنت أقابلها فى مطلع عملى الصحفى فى الخمسينيات أستطلع رأيها لبعض تحقيقاتى الصحفية، وتبهرنى بفصاحتها وجزالة ألفاظها وجملها، وأذكر زياراتى لها بمنزلها العريق بالزمالك وعزفها القوى على البيانو وهى تؤدى بحماس وإخلاص نشيدها المفضل:

«اسلمی یامصر إننی الفدا ذی یدی إن مدت الدنیا یدا أبداً لن تستكینی أبدا إننی أرجو مع الیوم غدا»! (*)

^(*) ملاحظة للعلم: رحلت الرائدة العظيمة، يوم الجمعة ٢٩ / ١٩٩٦/١، الموافق ١٨ رجب سنة ١٤١٧ هـ لتنال – بإذن الله- منه سبحانه جائزتها الأفضل ، مستغنية عن «دولة» المهيمنين على «جوائز دولة مصر»، المحجوبة بسببهم عن أبنائها المخلصين.

فى حلقة من أسبوعياته قدم الإذاعى الكبير الأستاذ طاهر أبو زيد حواراً قديمًا له مع الموسيقار فريد الأطرش، وكان فريد الأطرش على سجيته، بريئًا، سليم النية، يتكلم بطفولة لا تعرف اللؤم أو اللف أو الدوران إلى درجة تصل إلى حد السذاجة الطريفة التى تجعل الابتسامة ترف على الشفاه. وسأله الأستاذ طاهر أبو زيد: لماذا لم توجد السيدة أو المرأة الموسيقارة، وبدلاً من أن يحلل فريد الأطرش السؤال، ويقول مثلاً: من قال ذلك؟ هناك بعض سيدات ألفن أعمالاً موسيقية، نذكر هنا الفنانة الرائدة بهيجة حافظ، طب فريد الأطرش فى الفخ، واندفع يدب كلامًا على وزن: المرأة للطبخ، وتربية الأولاد، وشغل البيت. . . إلخ. مع أنه الشقيق الأصغر للفنانة أسمهان التى ظل يطنب فى مدحها خلال الحوار، والمرأة التى تسير فى مشوار الغناء، أو التمثيل، أو أشكال الفن العديدة التى فلحت فيها، لا يقعدها المطبخ أو الأولاد أو طشت الغسيل.

وقد توافق سماعى لكلام فريد الأطرش مع دعوة تلقيتها من لجنة الموسيقا والأوبرا والباليه، بالمجلس الأعلى للثقافة، وذلك لتكريم الأستاذة الدكتورة عواطف عبد الكريم، تحت عنوان «مسيرة فريدة

من العطاء الأكاديمي والإبداعي الموسيقي». وابتسمت وأنا أغتم: يا سيد فريد رحمك الله، ها هي الموسيقارة عواطف عبد الكريم تكذب ردّك الظالم لمشاركة المرأة الجادة في عالم الموسيقا. صحيح أن الموسيقارة عواطف لم تشتهر كنجم مطرب، مثل فريد الأطرش، أو عبد الوهاب، أوكموسيقية ملحنة صرفة كالسنباطي و القصبجي و زكريا أحمد، لكنها اشتهرت في مجال تعليم الموسيقي وتدريب المواهب واكتشافها لتثري ساحتنا بالموسيقيين الدارسين منهجيًا فن التأليف الموسيقا.

• • •

ولدت الموسيقارة عواطف عبد الكريم في ٩ فبراير ١٩٣١، وتخرجت عام ١٩٥٤ في المعهد العالى لمعلمات الموسيقا، الذي أصبح فيما بعد كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان. قدمتها صديقتها الأستاذة الدكتورة سمحة الخولى، قائلة: «... إنها من السيدات القلائل اللاتي مارسن التأليف الموسيقي الأكاديمي تدريسًا وإبداعًا في مصر...» ذلك بعد أن استكملت _ مع موهبتها _ دراستها العليا بأكاديمية الموتساريتوم _ (معهد موزار) _ في سالزبرج بالنمسا، باحثة في النظريات والتأليف، وحصلت على جائزة تفوق من النمسا عام في النظريات والتأليف، وحصلت على جائزة تفوق من النمسا عام ١٩٦٤. تدرجت، بعد عودتها من الخارج، في وظائف هيئة التدريس بمعهدها إلى أن وصلت بجدارة إلى منصب عميدة كلية التربية الموسيقية عام ١٩٧٩، واستمرت حتى عام ١٩٨٥.

ومن إنجازاتها إنشاء قسم النظريات والتأليف الموسيقي الذي ظلت تقوم بالتدريس فيه، ثم رئاسته لسنوات طويلة، ثم أسهمت في تأسيس قسم التأليف الموسيقي بالكونسرفتوار الذي تحول اسمه إلى «التأليف والقيادة»، بالإضافة إلى إنشائها قسم الموسيقي بمعهد النقد الفني بأكاديمية الفنون، وامتد نشاطها إلى معهد السينما؛ فقامت بالتدريس فيه. لفتت الأنظار بمؤلفاتها الموسيقية التصويرية _ تأليفًا لا إعدادًا! _ بعدد كبير من عروض المسرح القومي، منها: عرض الإنسان الطيب لبريخت، رحلة خارج السور، الطرف الثالث، أجاممنون، ولمسرح العرائس مسرحية مدينة الأحلام، على بابا والأربعين حرامي، وامتد عطاؤها في التأليف الموسيقي ليشمل عديدًا من المسلسلات الإذاعية والتليفزيونية من أهمها «الوجه الآخر». وهي صاحبة كتاب «الهارموني العملي» الذي صدر عام ١٩٧٥، ويعد من المراجع المهمة للمتخصصين، وشاركت في تأليف «محيط الفنون» بفصل عن موسيقا القرن العشرين، والقائمة طويلة في فضل هذه الأستاذة الموسيقية الرائدة التي انتُخبت عضواً شرفيًا مدى الحياة بالمجلس الدولي للموسيقا _ (اليونسكو).

• • •

فى حفل تكريمها تكلم المتكلمون بحب وإخلاص، وتألقت عيناها الفيروزيتين، وهى تستمع إلى كورال الصبايا وشباب الكونسرفتوار الجميل، فى مجموعة من أغان صاغتها هى من الألحان الشعبية: يا عزيز عينى، ويمامة بيضا، بفته هندى، ودعاء.

وقبلها هفهفت وانسابت تنويعات للكمان المنفرد بدون مصاحبة على لحن «آه يا زين»، عزفها الفنان عثمان المهدى، مهداه منه ومن السامعين إلى الموسيقارة النابغة التى درست، وأنشأت، وأسست، وأعطت، وأبدعت في صمت جليل شأن كل المحبين المخلصين. حفظها الله.

سرالكتابة و«عائشة صالح»

"سر الكتابة" عند عائشة صالح هو: أن يريد ناشرها كتابتها بحماس، فينطق قلمها على الفور. هذا هو "سر الكتابة" عندى كذلك، بل لعله سر الكتابة على وجه العموم. عندما تغضب عائشة صالح تبلغ في مبالغتها حد خصام نفسها، تقصف قلمها بيدها لا بيد غيرها، وتلقى بمكتبها من الشباك، وتعلن القطيعة الكاملة مع كل النوافذ. ساعتها أخاف، وأبذل كل جهدى لانتشالها من الغرق، والخشية تتملكني من أن تشدني الدوامة معها ونختفي سويًا، تحت عنف التيارات.

عائشة صالح صديقتى جدًا، بل من أعز صداقاتى رغم أن لقاءاتى معها يمكن أن أعدها على أصابع يدى.

قد ينحار البعض لأعمال ومقالات، لأنها مكتوبة بقلم صديق يُجامله أو آخر لا يحب جرح مشاعره، لكننى من هؤلاء الذين تبدأ صداقاتهم أولا بالكتابة، فإذا تمكنت منى صرت أبحث عنها وعن صاحبها، شوقًا إلى الفن، وحماسًا للإجادة، وإجلاصًا للعناية، وتوقًا إلى مداواة الصدر من الربو الثقافي، الذي قد يخنقني إذا لم أتخذ التدابير المحكمة للحماية منه.

«فن كتابة المقال»، «فن التحرير الصحفى»، «فن رسم ملامح الشخصية»، كلها فنون كتابة مجالها الرئيسى الجريدة اليومية والمجلة الأسبوعية والشهرية. هذه فنون اشتهرت بسببها ـ فقط ـ أسماء رنانة في تاريخنا الأدبى على رأسها: الأديب الشيخ عبد العزيز البشرى، والأديب إبراهيم عبد القادر المازنى، والكاتب الساخر محمد عفيفى، والأديب يوسف جوهر، والناقد الأديب وديع فلسطين، والكاتب الذى لم يهمد له قلم إلا قبل لحظات من وفاته: فتحى رضوان، والأديبة الآنسة مى زيادة، والأستاذة نبوية موسى، وباحثة البادية ملك حفنى ناصف. . . وغيرهم الكثير . الكثير . لم تكن الفكرة وحدها هى بؤرة الاهتمام، لكن «التعبير» عنها بفن وحلاوة وظرف، هو «الصائد» للقارئ . وأتصور أن «فن المقال» هو صاحب الحيز الأكبر فى الإنتاج الأدبى للدكتور طه حسين .

رغم أهمية «فن المقال»، لا تجد جائزة قيّمة حاليًا تأخذه في حسبانها، فلقد صار الإنتاج الكتابي _ الذي يطلقون عليه سماجة مصطلح «الإبداع» _ مقسمًا بين أشكال: «رواية»، «شعر» «قصة قصيرة»، «نقد»، ولو كانت وسيلة الكتابة في كل هذه الأشكال مثل «الضرب على الركب» بكتابات رثة، مدلوقة في القراطيس كيفما اتفق تسدد بها الخانات، وتشغل المساحات، تنطها العيون بعد التفصد بعرق الملل من مدخل السطر الأول، ويكون الهرب.

بدأت صداقتي الحميمة بكتابات عائشة صالح، زميلتي بمؤسسة دار الهلال، منذ مطلع الثمانينيات، حينما عدت إلى عملى بدار الهلال ١٩٨٢/٣/٢٥، بعد دوخة فصل ومنع ونفى وتشريد استمر على طول دورة فلكية صينية كاملة تعدادها ١٢ سنة. تنشر عائشة صالح في مجلة الكواكب، تنشر في مجلة المصور وأنا وراءها قارئة فرحانة بفنها في كتابة المقال، والحوار، ورسم الشخصية، لايمكن أن يفوتني السطر من كتابتها. في البداية هالتني الصفحات الكثيرة التي تستغرقها كتابتها المسهبة، وأقول: ما هذا؟ هل يمكن أن يتحمل أحد كل هذا على خدٌّ واحد؟ طبيعتى في الكتابة الاختزال والاختصار والتكثيف والنفس القصير، وأضيق بالتطويل، وإن كنت أردد أحيانًا: كم من قصير يطردني بالملل والركاكة، وكم من مغدق يشدني بالحضور. لي مع كل كتابة تجربة مذاق أوَّلي لها أن تخمدني أو تبعثني. بدأت مع عائشة صالح متلمظة، متصورة أنني سأكتفى بقضمة من المدخل وخطفة من المنتصف ثم قفزة لائذة بالفرار إلى الخاتمة لاهثة فرحة بالنجاة. بدأت أقرأ والقضمة وراءها القضمة وراءها الالتهام، الاستطعام، مسحوبة صفحة تلاحقها صفحة «بصنعة اللطافة» التي من أسرارها حسن الاستضافة.

عائشة صالح كاتبة حين تدخل مقالها تجدها براحتها، تفرش بساطها، وتشرب قهوتها، وتسقى زرعتها، وتتكلم عفويتها، خواطرها، تداعياتها، مقاطعاتها. ساخرة من نفسها، وإن لم تنس أن تضرب بشكل مباغت من تسوّل له نفسه الدوس على طرفها. تختار

موضوعاتها وشخصياتها لتنسج معها علاقة تفاعل، تحاورها لتحاور بالحوار كل ما يعن لها طرحه وقوله والتنويه عنه لحظة فعلها «الكتابة». يشرئب معها التاريخ، والثقافة، والكتب التى تتغذى عليها كدودة الحرير، وتجاربها مع الإنصاف والخذلان، تطفو أشجانها فتجدف لها بالقفشات حتى تخرج من نهر الغم. «مونو كتابة»: عائشة صالح وحدها على الصفحات، مستغرقة، ناسية الزمن والمساحة، تضحك، وتبكى، وتتجهم، وتشخط ويصعب عليها، وتغضب ثائرة، ثم تهدأ فورًا متسامحة مبررة هفوات البشر وعثراتهم.

• • •

لم أنس أبدًا مقالاتها في «المصور» عن زوزو نبيل و إيمان الطوخي وعن ياسمين الحصرى، وفي «الكواكب» عن شريهان، وعناوين أخرى نسيتها، ولم أنس فرحة سرورى بعد القراءة. بعد لأي أخذت رقم هاتفها من زميل لنا، وهاتفتها: «يا عائشة....»، لأخبرها كيف بدأت صداقتي معها منذ قرأت ـ لأول مرة ـ مقالاً لها.

تذهب إلى مبنى دار الهلال فى أوقات لا أكون بها، وأروح فى أيام لا تخرج هى فيها من بيتها. صورتها فى ذاكرتى غير واضحة. عام ١٩٨٣ طلب منى الأستاذ حسن إمام عمر، رئيس تحرير الكواكب، أن أكتب عمودًا ثابتًا، وكان شرطه أن أقدم أربعة أعمدة فى كل دفعة لتنزل على التوالى حتى يضمن عدم الإخلال. هذا الحرص منه شحذ توهجى للكتابة ـ «سر الكتابة كما ذكرت حماس

الناشر" _ أجلس وأقول لقلمي «مونولوج الكواكب»، فينطق على الفور. أدخل لأقدم التزامي فأجد عند رئيس التحرير شابة تلبس السواد وتقطب الجبين تجلس إلى جوار الأستاذ الباسم طه قابيل، فيقولون: هذه زوجته الصحفية عائشة صالح. لا تكلمني. لا أكلمها. لا أستغرب، متوهمة أن الجهامة تخصني وحدى، لأنني كنت عائدة لتوى إلى مكان شاعت عنى فيه الافتراءات، وأواسى نفسى بمقولة بريخت على لسان صلاح جاهين: «نينا بتستغرب لما حد ما يضربهاش». لكنني أعرف أن عائشة تمر بظروف أحزان خاصة. وأظل أراها في غرفة حسن إمام عمر، وفي المصعد، صاعدة أو هابطة، طيفًا مهمومًا يلبس السواد ويقطب الجبين، ويقولون: عائشة لديها أحزانها. يتوفى زوجها الباسم طه قابيل، فيتأصل اللون الأسود ثوبًا لها مع المزيد من الحزن والوجه الذي أذبلته دفقات الدموع. لا أقترب منها، تكفيني «صنعة اللطافة» في كتابتها. لو كان الأمر انتخابًا لصوَّت الصالحها لتكون رئيسة تحرير مجلة «الكواكب» بعد انتهاء مدة الأستاذ حسن إمام عمر، لكن «لو» حرف امتناع لحدوث الفعل. وحين تم تعيين وافدة من الخارج، كارهة للمؤسسة ومن فيها، أطاحت بعمودي وعمود رائد الإذاعة الكبير وكروانها الأستاذ محمد فتحى، الذى كان حسن إمام عمر قد استكتبه ليقدم زاوية ثابتة أسبوعية راقية ناضجة واعية عن الإذاعة والتليفزيون. وسياسة بهذا التهور كان لابد أن تداهم وتدهم «صنعة اللطافة» وصاحبتها الفوارة، الثوارة. لم تقبل عائشة صالح هجمات العداء المسبق

وانتقلت ليفرد لها المصور صفحاته وليأخذ فنها في الكتابة انطلاقته اللائقة به، فصالت وجالت.

• • •

طبيعة أسلوب عائشة صالح و"صنعة اللطافة" تتطلب فرد الكلام على صفحات بخط يدها "الرهيب". تتعدى في كتابتها العشرين ورقة وأحيانًا تصل إلى الأربعين. يضيق رئيس التحرير. تغضب عائشة. يتأزم الموقف. يتم حرماني من قراءة "صنعة اللطافة". حين يسمح المجال ويتم النشر، أندفع لأخابرها فأجدها سعيدة كطفلة تنشر لأول مرة، منشرحة للمزيد من العمل والعطاء. تتجلط دورة النشر بين: اختصرى ولا أختصر، تقف السدة في شريان العطاء إلى أجل غير مسمى. أقف إلى جانبها وإلى جانب رئيس التحرير: معها ٧٠٪ حق، فكتابتها فن يؤذيه الاختصار، يكسر إيقاعه وينزع منه فتيل التأجع المطلوب والسحب الضرورى لـ "صنعة اللطافة". ورئيس التحرير معه ٢٥٪ حق، بين حقها وحقه أسألها:

طيب يا عائشة لماذا لا تجمعين كتابتك كلها في كتاب يتحمل أوراقك الكثيرة؟

الإجابة: يتضمنها تاريخ مولدها ١٩٣٤/٩/١٥. حضرتها من برج الميزان الذي لا يعرف فن الملفات، وحفظ أصول المقالات، والإقدام على سحب ما لم ينشر و... و... النتيجة: عائشة صالح لا تعرف حتى أن لها شيئًا اسمه: «سركى معاش التأمينات»!

يا عائشة: لماذا لا تبحثين عن الأبواب المفتوحة حتى تجدى من يقول لفن أسلوبك: أهلا وسهلا؟

الإجابة مرة أخرى: عائشة صالح تغضب من التجاهل وتتحرج من المبادرة والإقدام.

تحية لك يا عائشة.

مع «نصيس» العسود و«شمّة» فل و«بهاء»

أظن أن ساحة أرض المعارض القديمة التي صارت الآن تضم دار الأوبرا الجديدة وحدائقها، بالنافورة والآرائك، والبنايات المجاورة، هي من أجمل بقاع القاهرة، رغم أنها في قلب ذروة الزحام وسط المدينة، واختناقات أعناق الزجاجات، لكنها مرتع أخضر نظيف ممتع لقاصدها صباحًا وظهرًا وعصرًا ومساءً. هذه الخاطرة تولّدت وأنا جالسة على مقعد بسيط ومريح في المسرح المكشوف بين قاعتي المسرح الكبير والمسرح الصغير.

. . .

كانت الساعة قد تعدت التاسعة مساءً بدقائق في ليلة الثلاثاء المره؛ ٢٥ / ٧/ ٢٠٠٠ ، ٢٤ ربيع الثاني وقد تخطى القمر اكتمال بدره؛ ليعود كالعرجون القديم، ومع ذلك لم تظهر النجوم إلا نجمة واحدة رصدتها تتألق بعيدًا أرنو إليها أصاحبها في حفل الاستماع إلى نصير شمة في عزف العود المنفرد.

أهدتنى الشابة التليفزيونية مروة غانم عقد فُلّ؛ أحطت به معصمى مثل عادتى فى تلك الأيام الخوالى، حين كان ليل القاهرة لا يكتمل عندى إلا بعبق الفل وأطواق الياسمين.

• • •

ساحة المسرح المكشوف مربعة، تتسع لما لا يقل عن ثلاثة آلاف، مكان امتلأ بالجالسين صامتين في سكون مرهف يستنشق منطق العود: مقام العشق، الارتجالات، التقاسيم ـ (وهي غير الارتجالات، هكذا يحذرنا نصير شمة) ـ النهاوند، الغجرى، الغرناطي. نصير شمة أضاف للعود وترا ثامنًا؛ لذلك لقبوه بزرياب الجديد، يقول بصوت الخاشع: حين انتقل العود العربي مع زرياب الكبير إلى الاندلس، تولد المندولين والجيتار و.... وتنسى ذاكرتي باقي الأمجاد. مالى ونشيد المجد الغابر؟ يا نصير أنا أجلس مستمعة منطربة إلى عزفك الباهر باليدين، وباليد الواحدة، والإصبع الواحد و«عودك» بالمثمن يعطينا صوت المندولين، والجيتار، والكمان، والطبل، وأزيز الطائرات، وانقضاض القصف، وصفير الإسعاف، والنحيب، والأنين، والعزاء...، بعد أن رمح بنا مع الخيل والبيداء والنحيب، والأنين، والعزاء...، بعد أن رمح بنا مع الخيل والبيداء قبل أن يتريث مع وجيب قلوب المحين وخيالات أشجانهم.

• • •

المسرح المكشوف _ لوهلة _ يبدو كأنه سطح بيت بغدادى فى الصيف، تقترب سماؤه الصافية التى تبدو زرقاء رغم المساء. شمة

الفُلّ من معصمى تحدفنى إلى ما قبل ثلاثين عامًا، ١٩٦٩، فأداعب نجمة سماء القاهرة بشطرة من أغنية عراقية سمعت من يترنم بها: «يا نجمة عونك.. عونك.. عالية وتشوفين»!

. . .

أحمد بهاء الدين يأتينى بوجهه الضاحك بالرضاحين ينتشى بالفن. لم يكن لتفوته ليلة كهذه في الهواء الطلق مع نصير شمة وعوده ثمانى الأوتار ـ الذى لم يعد آلة ـ يعزف بتبتل اللائذ من الحريق إلى الوهج. أهمس لمنى الدروبى: كأن «بهاء» يجلس فى المقعد بجانبنا. تستفهم: نعم؟.. أيوه! أعنى «الأستاذ بهاء». تضحك في خفوت.

• • •

إلى اليمين قمة فندق شيراتون الجزيرة، الذى يشبه كوز الذرة، أقرأ اسمه بالتركيب الخاطئ «الجزيرة شيراتون» فأشكو «الفرنجة» للأستاذ بهاء. إلى اليسار تلمع بالنيون «سميراميس» فأقول: أفضل كثيرا، وأهدا.

• • •

خلف المنصة التى يجلس فيها نصير شمّة، شابًا وقورًا ببذلته الكاملة، تطل شجرة يانعة مرتفعة منعزلة. الوقار قيمة عليا عند العراقى ولو كان صبيًا. في ارتجالاته يحلق «نصير شمّة» متحررًا، مرفرفًا بالروح العراقية المختلجة برجاء الخلاص من جراح الداخل

والخارج، وأنا مع السماء القريبة، والنجمة الوحيدة، والشجرة، وشمة الفل اللافحة من معصمى، وأحمد بهاء الدين حاضر تمامًا، والغبطة يمتلئ الفؤاد بها، ولم لا؟ وأنا بين «نصير» العود و «شمّة» الفل وبهاء؟

- احتباس الكتابة.
- في ذم النساء.
- المرأة بين «محمد عبده » و «قاسم أمين ».
 - هوية الأنسة «مي».
 - الشاعرة الأنسة «مي».

يعاودني احتباس الكتابة. تكثر الكلمات في دمي، ولا أستطيع أن أدونها. أضع أفخاخ صيد الكتابة في كل مكان أتحرك فيه عادة. نوتة وقلم على الصندوق الأسود جوار السرير من جانبي الأيسر، ونوتة وقلم على الوسادة لاحتمال تقلبي على الجانب الأيمن. نوتة وقلم في المطبخ. نوتة وقلم في الدرج جوار باب الخروج. ناهيك عن أماكن أخرى نسيتها، لكنني أفاجئ نفسي بأنها تختوي على نوتة وقلم. كأنى أصيد فأرًا بالمادة اللاصقة في كل مكان. لكن الكلمات عندى ليست فثرانًا، إنها صمت يشكشك دمى- (هذه الجملة الأخيرة تبدو عالية النبرة، وأكاد أشطبها لكنني أتساءل: وما الضرر في علو النبرة أحيانًا؟ زاد الخفوت عن الحد، كما زادت النبرة العالية عن الحد في فترة زمنية سابقة. كان الخفوت في مرحلة الستينيات وما قبلها خيانة والآن أصبحت النبرة العالية تطرفًا وربما إرهابًا.) ـ المكرونة على النار في الماء المغلى، أثناء انتظار نضجها أجفف شعرى، وتحت صنبور الفلتر الذي يتساقط منه الماء بطيئًا أنتظر أن تمتلئ زجاجة حتى أصبها في الغلاية؛ لأتأكد من تقليل احتمالات التلوث. بين كل استراحة أتوقف فيها حتى يبرد جهاز المجفف تتجمع بضع كلمات

أسارع بتدوينها قبل أن تتسرب وتضيع فى دمى. أجد تشابها بين التجمع البطىء لنقاط المياه من الفلتر فى الزجاجة والتجمع البطىء للكلمات على الورق.

حين أدوِّن هذا التشابه في صياغة؛ أقرؤها أشعر بنفور، هذه المرة ليس علو النبرة الذي لا يرضيني لكنَّ ما يبدو افتعالاً للبراعة. أتوقف عن التدوين.

- (حين أتوقف عن التدوين أهدهد نفسى وأطيب خاطرى بمعنى في قصيدة طويلة للشاعر محمد عفيفي مطر لا أذكر من كل شعره غيره: «أقوى خطوات الحجر التوقف!»).

طبعة قديمة في مكتبتي لديوان الحماسة، وهو: ما اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي من أشعار العرب.

الطبعة لصاحب المكتبة الأزهرية محمد سعيد الرافعي أصدرها سنة ١٣٣١هـ -١٩١٣م، وتمتاز على حد تعبيره به «تراجم الشعراء، وذكر سبب الشعر مع زيادة تهذيب وتنقيح.. مختصر من شعر العلامة التبريزي، وغيره» وهذه الطبعة من جزءين: الجزء الأول ٢٦٤ صفحة، ويشمل: باب الحماسة، وباب المراثي. والجزء الثاني ٢٢٤ صفحة، ويشمل أبواب: الأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح، والسيّر والنعاس، والمُلّح، ثم أخيرًا باب صغير والأضياف والمديح، والسيّر والنعاس، والمُلّح، ثم أخيرًا باب صغير اسمه: باب مذمة النساء!

ويقول الناشر صاحب المكتبة الأزهرية، وهو نفسه الشارح والمعلق: «... ما روى من شعر العرب كثير لا يحاط به وإن قصر عليه العمر، فكانت الحاجة ماسة إلى مجموع يقام منها مقام الخلاصة، ولم نجد من ذلك أحسن، ولا أوفى من كتاب الحماسة الذى اختاره ملك الكلام أبو تمام، فقد كان للرجل من المحفوظات

ما لا يلحقه فيه غيره، وقيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقطوعات، هذا عدا ما اطلع عليه في خزانة كتب أبي الوفاء العظيمة التي جمع منها هذا الكتاب، وعدا أنه (أي أبو تمام) شاعر بصير بمحاسن الكلام وعيون النظام، خبير بالنقد ومطلع بهذا الفن؛ ولهذا عد جميع الأدباء كتاب الحماسة المذكور أفضل كتاب مجموع من شعر العرب. وقد هبت بنا الرغبة من أجل ذلك في نشره وتوفير الوقت على الفضلاء... فضبطنا المتن وعلقنا عليه شرحًا يحل كل مافيه، ويظهر من خافيه مع الإيجاز.. وتراجم الشعراء..».

والذي يبهرني في هذه الطبعة من «ديوان الحماسة لأبي تمام» ـ التي تبلغ من العمر ٨٨ عامًا وتزيد على ٨٠٠ صفحة، أنها تخلو من الأخطاء المطبعية مع أنها كلها تقريبًا نصوص من الشعر المضبوط بالتشكيل، والذي جرب إخراج الكتب المضبوطة بالتشكيل هذه الأيام، ونحن في عصر الكومبيوتر والجمع التصويري المتقدم، يدرك العناء الرهيب الذي يصيب المراجع: لتصحيح الأخطاء، حتى أن الناشر الحديث يكاد يفضل أن يلغي الضبط بالتشكيل حتى لا يفتح على نفسه بابًا من طوفان الأخطاء.

فى كل أبواب الديوان التسعة توقفت عند باب «مذمَّة النساء»، وهو باب غير طويل، وغير عريض فى الشعر العربى، وفى الديوان ١١ صفحة فقط لكنه موجود، ولولا طرافته وما يثيره من ضحك

لكانت صوره في التنفير من المرأة قسوة ليس بعدها قسوة. والحمد لله أن «باب النسيب» _ وهو باب الغزل وعشق المرأة _ يبلغ ١١٣ صفحة أي أضعاف أضعافه. ورغم كوني من النساء، فإني لم أشعر بالإهانة من باب ذم النساء، فلا شك أن النظرة الموضوعية تجعلنا معشر النساء نرى من بين صفوفنا من تفهم عناء هذا الأعرابي الذي كان قد تزوج من امرأة فلم توافقه، وأرهقته إرهاقًا شديدًا، فقيل له: إن هناك حُمى بدمشق سريعة في موت النساء؛ فحملها إلى دمشق وأنشد:

دمشق خذيها واعلمى أن ليلة أكلت دمًا إن لم أرُعُكِ بضرًة أما لك عُمرٌ؟ إنما أنت حيَّة وقال آخر في امرأة طلَّقها:

رحلت أنيسة بالطلق بالنت فلسم يألسم لها ودواء مسا لا تشستهيه لسو لسم أرّح بفراقسها وخصيت نفسى لا أريد وقال قائل:

مَّتُ عبيدةً إلا من محاسنها قل للذي عابها من عائب حنق

غر بعودَى نعشها ليلة القَدْر! بعيدة مهوى القرط طيبة النَّشْرِ إذا هي لم تُقتَلُ تعشْ آخرَ الدَّهرِ!

وعُتِفْتُ من رِق الوئساقِ قلبسى ولسم تبكِ الماقى النفسس تعجسيلُ الفراقِ لأرحستُ نفسسى بالإباقِ حليسلة حتسى التلاقسي

الْمُلْحُ منها مكانُ الشمسِ والقمرِ أقْصِر فرأسُ الذي قد عبتَ للحجر! والمعنى أن الست عبيدة تمام فى القبح، والملاحة بعيدة عنها بعد الشمس والقمر، ويقول للذى يعيب قبحها: اسكت فهذه لا حل لها سوى أن تكسر رأسها بالحجر والعياذ بالله.

وقال غيره:

وضبع وتمساح تغشاك من بحر وصفحتها لما بدت سطوة الدهر وشعبة برسام ضممت إلى النحر وإن برقعت فالفقر غاية الفقر مُوقَدرة تأتى بقاصمة الظهر وغنج كحظم الانف عيل به صبرى وعن جبكي طي وعن هرمي مصر! ألامُ على بغضى لما بين حيَّة عاكى نعيمًا زالَ فى قبح وجهها هى الضربان فى المفاصل خاليًا إذا سَفَرَت كانت لعينيك سخنة وإن حدَّثت كانت جميع مصائب حديث كقلع الضرس أو نتف شارب وتَفْتَرُ عن قُلْح عدمت حديثها

والمعنى أنه يتعجب لمن يلومه على بغضه هذه المرأة المقصودة شبيهة الحية والضبع والتمساح في الخلق والتي تماثل في قبحها قبح زوال النعمة، فالمثل يقول: «أقبح من زوال النعمة»، فأنت إذا خلوت بها كأنك خلوت إلى آلام داء النقرس. وهي إذا كشفت وجهها جلبت الحرارة للعين؛ فتدمع، وإذا تبرقعت كانت فقرًا مزعجًا، وحديثها كالمصائب المجتمعة مؤلم كقلع الضرس أونتف الشارب، أما دلالها

فمثل كسر الأنف إذ حين تبتسم يبدو اصفرار أسنانها وكل جانب من فمها يبدو مثل جبل من جبلي طئ أو في حجم هرمي مصرا

طبعًا بعد كل هذه البشاعة في «ذم النساء» لابد من ملاحظة أن كل الذين قالوا شعرًا في هذا الباب حرصوا على عدم ذكر أسمائهم!

المسرأة بين «محمد عبده» و «قاسم أمين»

فى عام ١٩٨٠ كانت هناك حملة مكثفة للهجوم على ظاهرة عودة المرأة المصرية المسلمة إلى الالتزام بالزى الشرعى الذى حددته العقيدة الإسلامية لها، وهو - فى حده الأدنى - الزى الذى لايظهر منه سوى الوجه والكفّان. كانت الحملة شديدة وجارحة ومليئة بالمغالطات أو عدم الفهم؛ بسبب أقلام لأقوام لم يراجعوا كتابهم «القرآن الكريم» منذ وقت طويل، فطال عليهم الأمد وأصبحوا مسلمين بشكل غائم، فاستقطبتهم أفكار غير إسلامية تطرفوا فى الانجذاب إليها، فتبلبل وجدانهم الإسلامى وأصيبوا بالتطرف خارج الإسلام والعياذ بالله. في ذلك الوقت كنت ممنوعة من النشر، لكننى لم أكف عن الكتابة، فبدأت فى كتابة ردود على تلك الحملة - التى رأيتها جائرة - تحت عنوان «فى مسألة السفور والحجاب».

وكنت أفهم أن مصطلحى "سفور" و «حجاب" لا يعنيان المعنى الذى تُدَاول فى تلك الحملة، فمعنى «سفور" هو كشف الوجه فقط، ومعنى «حجاب» هو الإسدال الكامل لبدن المرأة _ أى ستر الوجه ضمنًا _ وكانت حملة «السفور" فى مطلع القرن العشرين لا

تعنى «ضرب» الالتزام بالزى الشرعى الإسلامى، بقدر ما كانت تعنى «تصويب» صورة هذا الالتزام المطلوب شرعًا. ولذلك فكل أدبيات معركة «السفور» و«الحجاب» كانت لا تمس الأمر القرآنى بإلزام المسلمة بإظهار الوجه والكفين فقط مع ستر سائر بدنها. لكن كلمة «السفور» تبدلت بغياب الوعى لتعنى الأحقية في ارتداء العارى حتى لباس البحر المسمى بالبكيني. وأصبحت كلمة «محجبة» تطلق على كل من ارتدت غطاء الشعر، ولو مع «الجينز» الملتصق. واخترعوا كلمة «منقبة» لتعنى التي تحجب وجهها.

على أرضية هذا اللبس، المقصود وغير المقصود، دارت أدبيات الهجمة الشرسة على الزى الشرعى للمرأة المسلمة، وزعق كل زاعق بكلمتى «سفور» و«حجاب» بعيدًا عن الدلالة الحقيقية لهاتين الكلمتين. حاولت في ردودي (١٩٨٠) أن أنبه إلى ذلك الالتباس، كما حاولت أن أدون مراقبتي لما دار في إيران عام ١٩٢٥ عندما أجبر مؤسس الأسرة البهلوية الصول رضا خان ـ والد شاه إيران السابق محمد رضا بهلوي ـ كل امرأة إيرانية على نزع ريها الإسلامي بالقهر والغصب، وكذلك فعل مصطفى كمال أتاتورك في تركيا عام ١٩٢٥ وفعليًا.

وانغمست في قراءة «الأعمال الكاملة» لقاسم أمين في نسختها الصادرة سنة ١٩٧٦ تحقيق د. محمد عمارة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ (تمت سرقة هذه النسخة من مكتبتي وعليها

تعلیقاتی فی الهوامش مع نسخة الأعمال الكاملة لجمال الدین الأفعانی، تحقیق د. عمارة كذلك، وقد استطعت شراء بدیل للأعمال الكاملة لقاسم أمین طبعة دار الشروق، أما أعمال الأفغانی فمازلت أبحث عنها) _ حصیلة هذه الردود تجمعت لدی، بعد أن تمكنت من نشر بعضها بمجلة «المختار الإسلامی» نهایة ۱۹۸۰، ورأیت أنه من المصلحة نشرها ككراسة صغیرة لم تتعد ٤٨ صفحة. لم یلب ناشر طلبی فی نشرها بلا مقابل، حتی قادتنی أقدامی لمكتبة الحاج وهبة طبباً فی لقائی حسن وهبة بشارع الجمهوریة بعابدین. كان الحاج وهبة طبباً فی لقائی من دون سابق معرفة. رغب فی إمهاله یوماً لقراءة الكراسة ثم سألنی بعدها: ما هی طلباتك؟ قلت: لا شیء سوی أن تتكفل بطبعها ونشرها وتوزیعها علی نفقة المكتبة. وتم ذلك.

كانت الكراسة تتضمن فصلاً عن قاسم أمين يحتوى رأيى فى كتابته وأسلوبه واكتشافى أنه لم يكن مشغولاً أبداً بتحرير المرأة، ولكن قضيته الأساسية كانت الدعوة إلى: «محاكاة أوروبا». صدرت الكراسة فى طبعتها الأولى عن مكتبة وهبة مطلع عام ١٩٨١ ـ فى عصر الرئيس الراحل أنور السادات ـ ثم توالت طبعاتها حتى ١٩٩٥. كان الحاج وهبة كرياً معى، فلم يتقاض منى مليماً واحداً عن أى عدد من النسخ التى قمت بسحبها من مكتبته ـ (كانت الكراسة تباع فى طبعتها الأولى بثلاثين قرشاً فقط لا غير) ـ وكنت أعطيها مجانًا للأصدقاء والأعداء والقراء والكتاب.

ويبدو أن بحثى فى كتابة قاسم أمين قد أعجب البعض، فصار ينقله نقلاً منسوبًا لنفسه من دون أية إشارة إلى كراستى كمصدر منقول عنه. وكانت هذه التصرفات تدهشنى خاصة عندما تصدر عن مؤيدين لوجهة نظرى، أى من الغيورين على مبادئ الإسلام وقوانينه وقيمه!

• • •

بمراجعتى الآن لكراستى «فى مسألة السفور والحجاب» بدت لى اللغة منطلقة كالرصاص، وكانت هذه اللغة بصياغاتها واختياراتى لألفاظها العنيفة تعبر عن مدى الغيظ الذى كان يسيطر على من تلك الحملة التى كانت تحط من قدر الالتزام والملتزمات بالزى الشرعى، وكنت أهتدى بقول الرسول عليه الصلاة والسلام، لمن أبدى القوة والشموخ فى مواجهة الأعداء: «هذه مشية يحبها الله ورسوله».

كنت أرد العدوان الظالم: أخمش من يخمش وأجرح من يجرح وأصد اللكمات والركلات بمثلها. بعد عشرين سنة من المعركة ـ التى لم تنته ـ لم يتغير موقفى ولا رأيى، وإن أحببت أن تهدأ لهجتى و«تتكلف» لغتى الرفض «الوقور» لقاسم أمين (١٨٦٣–١٩٠٨) بصفته ممن أسهموا بجدارة فى التواء النهضة المصرية ـ منذ نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ـ عن انبعاثها العربى الإسلامى «الإبداعى» لتصبح نهضة ثقافية اجتماعية «محاكية» مستهلكة لإنتاج مصانع الفكر الغربى ونافذة عرض دعائى له: يدعو بحماس ـ مترقرقًا بالدموع ـ لتقليد رجال الغرب ونسائه ونظام

معيشته، فيقول في كتابه «المرأة الجديدة» الذي ألفه في أغسطس ١٩٠٠: «نحن لا نستغرب أن المدنية الإسلامية أخطأت في فهم المرأة وتقدير شأنها، فليس خطؤها في ذلك أكبر من خطئها في كثير من الأمور الأخرى...» حتى يصل بقوله إلى: «... والذي أراه أن تمسكنا بالماضي- إلى هذا الحد- من الأهواء التي يجب أن ننهض جميعًا لمحاربتها، لأنه ميل إلى التدني والتقهقر... هذا هو الداء الذي يلزم أن نبادر إلى علاجه، وليس من دواء إلا أننا نربي أولادنا على أن يعرفوا شئون المدنية الغربية، ويقفوا على أصولها وفروعها وأثارها...».

- (يعنى لا بأس بماضى الغرب الذى يجب أن نعرف أصوله، أما أصولنا العربية الإسلامية فهى من الأهواء التى يجب محاربتها. . . إلخ) - ويكون حلمه: «. . . إذا أتى هذا الحين، ونرجو أن لا يكون بعيدًا، انجلت الحقيقة أمام عيوننا ساطعة سطوع الشمس، وعرفنا قيمة التمدن الغربي . . . »(١).

• • •

كانت ملك حفنى ناصف (١٨٨٦-١٩١٨) من المعاصرات لقاسم أمين والرافضات لفكره الذى تشير إليه بقولها: «الدعوة القاسمية»، لأنها كانت من رائدات تحرير المرأة المصرية من أرضيتها العقائدية

⁽۱) انظر: قاسم أمين، الأعمال الكاملة، تحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٦، ج٢ ص٢٠٩.

الإسلامية وثقافتها العربية، ولعلها كانت من الأوائل الذين روعهم المزج الماكر الذى ربط تحرير المرأة المصرية المسلمة بضرورة تخليها عن أصول عقيدتها وتراثها.

• • •

الأعمال الكاملة لقاسم أمين _ في النسخة التي أشرنا إليها من قبل _ تحتوى على جزءين، يضم الجزء الأول منها: كتاب «كلمات»، مقالات «أسباب ونتائج»، مقالات «أخلاق ومواعظ»، كتاب «المصريون» مترجمًا، رد على «دوق دراكور»، كتبه قاسم أمين عام ١٨٩٤ بالفرنسية، خطاب «إنشاء الجامعة»، خطاب «الإمام محمد عبده أخلاقه وفضائله وإمامته». ويضم الجزء الثاني كتابيه: «تحرير عبده أخلاقه وفضائله وإمامته». ويضم الجزء الثاني كتابيه: «تحرير المرأة» (١٨٩٩)، و«المرأة الجديدة» (١٩٠٠).

قراءة الأعمال الكاملة لقاسم أمين _ في وجبة واحدة _ لا تترك المجال للتردد في الحسم بأن كل ما كان يعنى قاسم أمين ليس سوى «التغريب»: الدعوة السافرة لاتباع الغرب في كل أحواله بعيدًا عن الإسلام ومدنيته، فيقول في كتابه «المصريون» وهو بصدد «الدفاع» عن مصر ما يلى نصه: «.... ولهذا كان أمامها _ (أي مصر) _ طريقان: العودة إلى تقاليد الإسلام أو محاكاة أوروبا، وقد اختارت الطريق الثاني.. إنها قد خطت اليوم بعيدًا في هذا الطريق حتى ليصعب عليها الارتداد عنه. إن مصر تتحول إلى بلد أوروبي بطريقة تثير الدهشة، وقد أخذت إدارتها وأبنيتها وآثارها وشوارعها وعاداتها تثير الدهشة، وقد أخذت إدارتها وأبنيتها وآثارها وشوارعها وعاداتها

ولغتها وأدبها وذوقها وغذاؤها وثيابها تتسم كلها بطابع أوروبي. . لقد اعتاد المصريون قضاء الصيف في أوروبا كما اعتاد الأوروبيون قضاء الشتاء في مصر، فلعل أوروبا تقدر لمصر مسيرتها، ولعلها ترد لها يومًا بعض هذا الود الكبير الذي تكنه لها مصر. . "(٢).

هل أنا بحاجة إلى تعليق للإشارة إلى الموقع الدوني الذي وضع قاسم أمين فيه نفسه كمفكر مصرى، يدعى فيه «الدفاع» عن مصر والمصريين؟ هل كانت هذه الصيغة النفسية لقاسم أمين صيغة دفاعية أم اعتذارية عن أننا كنا في يوم «غير أوربيين»، لنا شخصيتنا المختلفة فى الإدارة والأبنية والآثار والشوارع والعادات واللغة والأدب والذوق والغذاء والثياب.. إلى آخره إلى آخره... ثم هل كان قاسم أمين صادقًا في كلامه مع الدوق المتعجرف؟ هل كانت «مصر» . . . كلها _ لا أحياء من عاصمتها _ متسمة في ذلك العهد _ أو حتى الآن ـ بالطابع الأوربي؟ ومن كان هؤلاء المصريون الذين اعتادوا عام ١٨٩٤ - أو حتى الآن ـ قضاء الصيف في أوروبا؟ وأي ود كبير هذا الذي كانت تكنه مصر لأوروبا بعد الاحتلال البريطاني باثني عشر عامًا؟ ومع ذلك فلا يجب أن نعتبر كتاب «المصريون» شاهدًا على أفكار قاسم أمين، أو مرشدًا لتحديد مبادئه ومعتقداته وموقفه؛ لأنه على الرغم من ولائه الواضح فيه لأوروبا وإعجابه التام بها بصفتها المثل الأعلى للمدنية التي يتمناها لمصر، وانحناء قامته البيِّن أمام الدوق المتعجرف، يظل الكتاب «محاولة» من قاسم أمين للدفاع عن

⁽٢) المصدر السابق: ج١ ص ٢٦٣.

صورة مصر والمصريين و «شرح» الحكمة الإيجابية في قوانين الشرع الإسلامي، وإن بدا هذا «الشرح» مستخذيًا تبريريًا ملتمسًا السماح من الدوق، مناشدًا إياه أن يعتبر «الإسلام» في مرتبة «المجوسية»، فيقول: «إن الإسلام دين خلقي، لا يقل عن المجوسية ولا عن المسيحية، وإن روح القرآن لا تختلف عن الروح الإنجيلية..»(٣).

لقد كتب قاسم أمين «المصريون» بدافع انفعال وقتى: رد فعل لصفعة ساخنة أحسها «إهانة ذاتية» لشخصه لكونه _ ولا مفر _ مسلمًا مصريًا تحاصره وتلتصق به الاتهامات التي كالها دوق داركور للمصريين والمسلمين كافة، وكان عليه أن يدفع عن نفسه هذه الاتهامات التي تشينه أمام أصدقائه «الأورباويين»، الذين يحب أن يظهر أمامهم وجيهًا يليق بمقامهم، فكان رد فعله الأول أن ينكر هذه الإتهامات، وينفيها من أساسها. أما رد فعله الثاني، الذي أتى بعد ذلك تباعًا في كتاباته التالية من ١٨٩٥ حتى تاريخ مماته ٢٢ أبريل ۱۹۰۸، فكان محاولته الخروج والتنصل من «الصورة» التي لا تعجب «الأورباويين»، وذلك بانتهاج استعلاء يجعله ينفصل عن تلك «الصورة» بإعلان اعتراضه عليها وتبرؤه منها، مما يحقق له «ذاتيًا» احترامًا وإعجابًا أوروبيًا غربيًا يُستَثنى به كصفوة «تنويرية» لا ينطبق عليها ما أسخط الدوق وأمثاله على مصر العربية المسلمة _ (وقد تم له ذلك على أكمل وجه والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه!).

⁽٣) المصدر السابق، ج١ ص٢١٧.

نصب قاسم أمين نفسه «مُصلحاً» و «موجها» و «مربيا» و«ناقداً» لمصر الإسلامية: يتبنى افتراءات الدوق ويتطوع على أساسها ـ نيابة عن الدوق وعن أوروبا ـ العمل على إدانة الصورة الإسلامية التى لا ترضيهم والدعوة علانية بالتوجه الكلى نحو «محاكاة» الغرب، والإيحاء بأن كل مصائبنا ناتجة من «أهوائنا» المتمسكة بالمدنية الإسلامية!

يقول قاسم أمين في كتابه «المرأة الجديدة»: «فالتركي، مثلاً، نظيف صادق شجاع والمصرى على ضد ذلك، إلا أنك تراهما رغمًا عن هذا الاختلاف متفقين في الجهل والكسل والانحطاط، إذ لابد أن يكون بينهما أمر جامع وعلة مشتركة هي السبب الذي أوقعهما معًا في حالة واحدة. ولما لم يكن هناك أمر يشمل المسلمين جميعًا إلا الدين ذهب جمهور الأورباويين، وتبعهم قسم عظيم من نخبة المسلمين، إلى أن الدين هو السبب الوحيد في انحطاط المسلمين وتأخرهم عن غيرهم..»(3).

هل قال شیمون بیریز أخیراً شیئًا أسوأ من ذلك، مما دفع وزیرنا عمرو موسى إلى إعلان احتجاجه قائلاً: «هذا كلام غیر مسموح به.»؟

. . .

فى سبيل الدعوة إلى التوجه الكلى لـ «محاكاة أوروبا»، قال قاسم أمين فى مشاكل اللغة العربية: «لا أدرى ما غاية الكتّاب الذين (٤) المصدر الـابق: ج٢، ص ٧٢.

اذا أرادوا التعبير عن اختراع جديد يجهدون أنفسهم في البحث عن كلمة عربية تقابل الكلمة الأجنبية المصطلح عليها، كاستعمالهم مثلاً كلمة السيارة بدلاً من كلمة الأوتوموبيل. إن كان المقصد تقريب المعنى إلى الذهن، فالكلمة الأجنبية التي اعتادها الناس تقوم بالوظيفة المطلوبة منها على أوجه أتم من الكلمة العربية، وإن كان مقصدهم إثبات أن اللغة العربية لا تحتاج إلى اللغات الأخرى، فقد كلفوا أنفسهم أمراً مستحيلاً . . . »(٥).

ومع هذا المقتطف الشاهد على رغبته في الجمود على كلمة فرنسية أو أجنبية مع وجود كلمة عربية مرادفة وأسهل للناس ـ بدليل انقراض كلمة أوتوموبيل في بلادنا وسيادة "سيارة" و"عربية" - نجد حضرته متأفقًا نافدًا صبره، يكتب شاكيًا: "يظهر أن باب الاجتهاد أغلق في اللغة كما أقفل باب التشريع، فقد صار من المقرر بيننا أن اللغة العربية وسعت وتسع كل شيء . . . (1). أما اجتهاده فيكون بتطعيم اللغة العربية الفصحي بـ " . . . طرق التعبير الجميلة التي نسمعها أحيانًا في لغة العامة "((1)). وحين يكتشف أن الناس يلحنون في العربية ، يجد هذا: "برهانًا كافيًا على وجوب إصلاح اللغة العربية . (1)، وكيف يكون ذلك برأيه ? : "أن تبقى أواخر الكلمات العربية . . (1)

⁽٥) المصدر السابق: ج١، ص ١٥٧.

⁽٦) المصدر السابق، ج١، ص١٥٨.

⁽٧) المصدر السابق، ج١، ص١٥٨.

⁽٨) المصدر السابق، ج١، ص١٥٨.

ساكنة لا تتحرك بأى عامل من العوامل^(۹)، ما رأى د. محمد رجب البيومى فى هذه الفتوى من «قاسم البطل» على حد تعبيره فى مقاله بالهلال فبراير ۲۰۰۰ ص ۲۹؟

• • •

كتب قاسم أمين كتابيه الشهيرين «تحرير المرأة» عام ١٩٩٩، ثم «المرأة الجديدة» عام ١٩٠٠، وبهما من اللغة الركيكة والحشو الممل ما يضيق به الصدر عن عظمة الأوروبيين والأمريكان وعن أسباب تقدم الأنجلو ساكسون، كيف أن نشاطهم وجرأتهم وإقدامهم وتبصرهم وفطنتهم، وجميع الصفات التي تعترف كل الأمم بامتيازهم فيها عن سواهم، هي نتيجة لعب الكرة والسباحة وركوب الخيل» (١٠٠)، وحين يعدد أخطاء المرأة المصرية، التي لا يجيد حصرها يتناقض، فيأخذ عليها تارة كونها لا تجيد سوى التزين لزوجها ومسامرته، فيقول: «ولما لم يبق للعقل ولا للأعمال النافعة قيمة لديها وإنما بضاعتها أن تسلى الرجل وتمتعه. . وجهت جميع قواها إلى التفنن في طرق استمالته إليها والاستيلاء على أهوائه وخواطر نفسه . »(١١).

ثم يناقض قوله هذا بعد ست صفحات ويتهم المرأة المصرية بأنها جاهلة حتى بأمر زينتها ومسامرة زوجها؛ فنراه متفلسفًا: «... ذلك أن المرأة الجاهلة تجهل حركات النفس الباطنة، وتغيب عنها معرفة

⁽٩) المصدر السابق: ج١، ص ١٥٨.

⁽۱۰) الصمدر السابق، ج۲، ص۷۸.

⁽١١) المصدر السابق، ج٢، ص٢٣.

أسباب الميل والنفور، فإذا أرادت أن تستميل الرجل جاءت في الغالب بعكس ذلك . . . "(١٢)، و يلاحظ د. محمد عمارة، جامع الأعمال الكاملة لقاسم أمين ومحققها، أن الأجزاء الإسلامية الطيبة في الكتابين غريبة على كاتب يقول: "في البلاد الحرة قد يجاهر الإنسان بأن لا وطن له ويكفر بالله ورسله ويطعن على شرائع قومه وآدابهم وعاداتهم . . يقول ويكتب ما شاء ولا يفكر أحد . . أن ينقص شيئًا من احترامه بشخصه متى كان قوله صادرًا عن نية حسنة واعتقاد صحيح . كم من الزمن يمر على مصر قبل أن تبلغ هذه الدرجة من الحرية "(١٣).

يقول د. عمارة بقرائن بحثه العلمى و «اجتهاده»: «... ففى تحرير المرأة وبالذات فى الفصول التى تتناول وجهة نظر الشريعة والدين فى هذه القضية، نلتقى بمجموعة من الآراء الفقهية والمناقشات لا يستطيع أن يبحثها ولا أن يستخلصها كاتب مثل قاسم أمين. وأهم من ذلك نجد أحكامًا كلية تدل على أن صاحبها ومصدرها قد استقصى بحث هذا الأمر فى جميع مصادره الرئيسية فى الفكر الإسلامى، على اختلاف مذاهبه وتياراته الفكرية، وهو الأمر الذى لا نعتقد أنه قد توافر فى ذلك العصر سوى لقلة قليلة فى مقدمتهم جميعًا الأستاذ الإمام محمد عبده... »(١٤).

⁽۱۲) المصدر السابق، ج۲، ص۲۹.

⁽۱۳) المصدر السابق، ج١، ص١٦٥.

⁽١٤) المصدر السابق؛ المقدمة، دراسة في فكر قاسم أمين، ص ١٤٤.

هذا «اجتهاد» العلامة د. محمد عمارة، ألا يكون من حقه هذا «الاجتهاد»، ويكون من حق «قاسم البطل» الدعوة الى «الاجتهاد» بالعبث في اللغة العربية والدعوة إلى «حق» المجاهرة بالكفر؟ يا سبحان الله!

نعم، أنا واحدة من المؤيدين لاستنتاج د.عمارة بأن الأجزاء الفقهية العلمية في كتابي قاسم أمين «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» ليست من كتابته؛ لأنها خارج قدراته العقلية المتسمة بالتناقض والتشويش والتسطيح والانحناء الذليل للمدنية الغربية، واذا لم تكن هذه الأجزاء من كتابة الأستاذ الإمام محمد عبده _ الذي يكون قد تصدق بها على «قاسم البطل» _ فهى من كتابة عالم آخر، والله أعلم.

لعل الأديبة العربية الراحلة الأستاذة وداد سكاكيني كانت هي أول من نبه إلى الظلم الذي حاق بالأديبة العربية العظيمة، الآنسة مي، بالإضافة إلى التعريف الموضوعي بحياتها ومحنتها وآثارها الأدبية، وذلك في كتابها القيم الرائد، الذي أصدرته دار المعارف في منتصف الستينيات تحت عنوان «الآنسة مي حياتها وآثارها». وتأتي بعدها في الريادة، وإن لم تقل في الأهمية، الأستاذة الباحثة سلمي حفار الكزبري التي نشطت منذ مطلع السبعينيات في جمع ونشر كل ما يختص بحياة الآنسة مي ورسائلها وآثارها، وأصدرتها مجموعة مراجع، لا غني عنها لكل دارس ومهتم، آخرها كتابها «مأساة مراجع، لا غني عنها لكل دارس ومهتم، آخرها كتابها «مأساة النبوغ» في مجلدين، الذي فازت عنه بجائزة الملك فيصل.

وإن كنت من غير المؤيدين لفكرة أن مأساة الآنسة مي كانت «مأساة نبوغ»، بل «جريمة لصوص» إلا أنني أرى فيما جمعته الأستاذة سلمي حفار الكزبرى ثروة هائلة من المعلومات لملمتها من الشتات والمخابئ والبعثرة على مدى سنوات بالجهد والعرق والصبر والمثابرة وبذل المال، وقد جعلتنا مراجع الأستاذة سلمي حفار الكزبرى قادرين بقراءة واعية أن نفهم الكثير عما التبس في التأريخ

لحياة الآنسة مي، وأن نرصد التحامل والتجاوز والأخطاء التي وقع فيها عديد من الأدباء والكتاب الذين سمحوا لأنفسهم بتأليف الكتب عن الأديبة الفذة، في غياب منطقها وحقائقها وشهادتها التي استطعنا استنباطها أخيرًا من خلال المراجع القيمة التي قدمتها الأستاذة سلمي حفار الكزبرى للمكتبة العربية، تلك المراجع التي نستطيع بها أن نفند كلام كامل الشناوى في كتابه «الذين أحبوا مي»، وكلام سلامة موسى عن الآنسة مي في كتابه «تربية سلامة موسى»، والدكتور منصور فهمي في كتابه «محاضرات عن مي زيادة»، ومقالة الأستاذ جميل جبر في كتابه «مي زيادة في حياتها وأدبها»، وكتاب الأستاذ محمد عبد الغنى حسن «مى أديبة الشرق والعروبة» الذي استند للأسف في دراسته على كل الأخطاء التي وردت في تلك الشهادات غير المنصفة وغير الدقيقة، وإن بدت محبة ومتعاطفة ومشفقة، لكنها كانت المحبة التي تكرهها الآنسة مي، والتعاطف الذي رفضته من أساسه، والإشفاق الذي استند إلى علة هي بريئة منها كل البراءة.

كانت عودتها إلى مصر من محنتها في لبنان (١٩٣٥-١٩٣٨) حين استدرجها ابن عمها بمساعدة أقربائهما ليضعها مكبلة بقميص المجانين في العصفورية عاقلة مسجونة لمدة عام، حتى استطاعت أن تنقل بفضل مساعى بعض الأصدقاء إلى مصحة نفسية، لم تكن أقل هوانًا على نفسها، إلى أن تمكن فريق الإنقاذ المكون من فلسطينين وسوريين وجزائريين ولبنانيين ومصريين من تدبير عودتها إلى مصر عام ١٩٣٨ لتخوض معركة رفع الحَجْر عنها بواسطة المحامى المصرى

النبيل الأستاذ مصطفى مرعى. بعد عودتها إلى مصر كانت تحاول أن تستعيد مسكناً يشبه مسكنها الجميل السابق، الذى سرقوه فى فترة الحجر عليها، وبددوا تراثها وتذكاراتها الحميمة: آلتها الكاتبة، والعود، والبيانو وهدايا الأصدقاء، وموروثات الأم والأب، وكتبت لصديقة تقول لها: أصبحت لدى آلة عود، ليست مثل آلتى التى ضاعت لكنها «عود به أوتار».

حين استقرت غربلت علاقاتها وصداقاتها وقاطعت كل من صدق فرية وكذبة أنها أصيبت بمرض عقلي، ورفضت التهنئة بالشفاء، لأنها تعنى أنها كانت مريضة، ولم تكن مخطوفة مسجونة تحت وطأة جشع رهيب تمكن من الحَجْر على أموالها ومتاعها، وفي ذلك كتبت من القاهرة إلى صديقها وواحد من أهم مخلصيها الأديب أمين الريحاني بتاريخ ١٩٣٩/٨/١٥: «أصحيح أني قضيت ثلاثة أعوام في لبنان المحبوب، وأنى عانيت فيه ما عنيت عمن عانيت، وإن أنقذني بعدئذ المنقذون؟ . . . الآن ولم أخلص بعد من تلك الأعاجيب الرهيبة، الآن أشك في بعض أوقاتي أن ذلك حدث يقينًا. أو يحدث لي كل ذلك مما شهد أصحابي ومما لم يشهدوا، فلا أموت ولا يبيُّضَّ مني إلا الشعر؟ أيحدث كل ذلك وأعرف من طبيعة الشر في الإنسان أكثر جوانبها ادلهامًا وفظاعة ومراوغة، على ما أنا واثقة بطبيعة الخير في الإنسان، مطمئنة إلى عدل الحياة شغوفة بكل صنوف الجمال، نازعة إلى كل مثل سام، وكأن عمرى ونشاطى يتجددان كل صباح مع شروق الشمس. . لست أطيق الآن أن يؤلمني أو يزعجني أحد،

ولست أنيل الناس ثقتى شأنى من قبل، وهذا دليل على أن فى داخل نفسى شيئًا من الشيب كذلك، ما علينا. . بخجل شديد أطوى خطابى على ورقتين بعشرين ليرة سورية، وقد أخبرنى صديقنا خليل بك أنك دفعت هذا المبلغ عند استئجار بيت الفريكة، معذرة وشكرًا».

نعم سددت الآنسة مي، كل شيء في اللحظة التي تمكنت فيها من التصرف في أموالها بعد أن قضت محكمة مصر رفع الحَجر عنها، وكانت ترجو أن يدعها الناس وشأنها، ولكن يبدو أن بعض أقوام لا يريدون للآنسة مي أن تسكن في سلام، فمنذ فترة أحبطنا مؤامرة لنقل رفاتها من القاهرة إلى بلدة شحتول، تحت دعوى تكريمها بدفنها في «مسقط رأسها»، وبلدة شحتول ليست مسقط رأس الآنسة مي. وإن كان بها قطعة الأرض التي كانت ملكاً لأبيها، واغتصبوها منه ومنها بوضع اليد، ومنذ فترة احتفلت السفارة اللبنانية ببعض الأدباء اللبنانيين الذين عاشوا في مصر، وأوردوا اسم الآنسة مي من بينهم، وهذا يعنى أن هناك من يصر على الكذب والتضليل في حقيقة هوية الآنسة مي. الذي نقوله ونصر عليه: إن الآنسة مي أديبة عربية أولاً وأخيرًا، لكن إذا ما أردنا أن نؤصل منبتها، فهي ليست بأية حال لبنانية. والدها إلياس زيادة كان لبنانيًا من قرية شحتول نعم، وهاجر إلى فلسطين وتزوج أمها نزهة معمر الفلسطينية، وولدت ابنتهما مادِي إلياس زيادة في مدينة الناصرة بفلسطين ١١ فبراير ١٨٨٦، وفي تلك المرحلة الزمنية لم يكن هناك أي قانون جنسية لكل

المنطقة، وكانت السمة هي «رعية عثمانية» إذن فماري إلياس زيادة عند ولادتها بفلسطين كانت «رعية عثمانية». نعم درست في لبنان لفترة وجيزة وبرزت موهبتها الأدبية كاتبة بالفرنسية، ثم قررت أسرة إلياس زيادة الرحيل إلى مصر، وقدمت إلى القاهرة عام ١٩٠٨ وماري إلياس زيادة في الثانية والعشرين من عمرها، شاعرة مبتدئة تكتب بالفرنسية. علمتها «مصر» اللغة العربية تحت إشراف الأستاذ أحمد لطفي السيد، ودرست في جامعتها الوليدة بين أعوام (١٩١١) تقريبًا.

درست الفلسفة الإسلامية وعلوماً أخرى على يد المشايخ. تدريجيًا بدأت الكاتبة «الفرنسية» تتحول إلى أديبة عربية، وتحت تدريب أستاذها يعقوب صروف بدأت تنشر مقالاتها، لتتطور سريعًا، وتولد الأديبة الآنسة مى وتختفى تمامًا مارى إلياس زيادة حتى إن الآنسة مى لم تعد تذكرها أبدًا إلا اضطرارًا فى الأوراق الرسمية، وحين صدر قانون الجنسية المصرية عام ١٩٢٤، أصبحت سمة «رعية عثمانية» ملغاة، وأصبح كل حامل لها «مصريًا»، وهكذا حملت الآنسة مى الجنسية المصرية، التى كانت أول وآخر جنسية لها، يعنى أن «الآنسة مى» لم تكن أبدًا لبنانية لا بالميلاد، ولا بالجنسية، ولا باللهجة، ولا بالرغبة، فلماذا هذا الإصرار الجارح على تحويلها من أديبة «عربية» إلى «لبنانية»؟. هذا اتجاه فى التفكير لا ترضاه الآنسة مى، وعلى المجموعة المستترة وراء نداء «الوفاء لمصر والولاء للبنان»

أن تكف عن جذب «الآنسة مي» لتقييدها في هذا القميص «الكتافي» الجديد، بدعوى تكريمها. إذا قلتم «الآنسة مي» عربية، قلنا: تمامًا هي عربية، ولكن إذا قلتم «لبنانية»، قلنا: كلا وألف كلا، بل هي مصرية مصرية.

ارفعوا أيديكم عن أديبتنا العربية «الآنسة مي» واتركوها تنعم في هدوء، حيث أرادت في ثرى مصر الطاهر، أما «الوفاء والولاء» فكله للوطن العربي من دون تمزيق للأواصر وقطع للأرحام!

الحمد لله الذي يجعلني الآن أكتب مقدمة «الآنسة ميّ» في مناسبة إعادة نشر كتابين من أهم أعمالها، التي وصل حصرها إلى أكثر من ستة عشر كتابًا، وهما «باحثة البادية، بحث انتقادي» (طبع في مطبعة المقتطف بمصر، سنة ١٩٢٠) و «عائشة التيمورية»، الذي انتهت من كتابته عام ١٩٢٤ ونشرته بمجلة المقتطف عام ١٩٢٥ قبل أن يصدر كتابًا خلال العام نفسه، ثم نشره كتاب الهلال في طبعة تحت عنوان: «شاعرة الطليعة، عائشة تيمور: تأليف فقيدة الشرق الآنسة ميّ (نوفمبر ١٩٥٦)، عقدمة للأستاذ طاهر الطناحي، رئيس تحرير كتاب الهلال في ذلك الوقت، ذكر فيها: «... نقدم لقرائنا كتاب الآنسة ميّ عن هذه الشاعرة الكبيرة كما وضعته هي كتابًا كاملاً ومؤلفًا تامًا، قد نُقل عن خط هذه الأديبة النابغة بعدما أدْخَلَت عليه بعض التعديل والتهذيب. . . » ، والطبعة الجديدة من كتاب الهلال تضم الكتابين في مجلد واحد، نرجو به أن يرى القارئ المعاصر، الذي غاب عنه طويلاً اسم الآنسة ميّ، هذه الرائدة الفذّة في منزلتها الفكرية والثقافية الحقّة، كما كانت وكما يجب أن تظل، وبجدارتها الأدبية: شاعرة، وخطيبة، وناقدة، ووجهًا أصيلاً من وجوه نهضة

الفكر العربى وفن كتابة المقال، وفن البحث الأدبى الحميم، وجهاً ناصعًا بين الرجال والنساء على حد سواء.

. . .

الأنسة مي، هي ماري إلياس زيادة، ولدت بمدينة الناصرة بفلسطين ١١/ ٢/ ١٨٨٦ وتوفيتُ بالقاهرة ١٩٤١/١٠/١٩٤١، ودفنت بمقابر الطائفة المارونية بمصر القديمة ٢٠/١٠/١. جاءت إلى القاهرة من فلسطين لتستوطن مع والديها مصر عام ١٩٠٨ ولتصير مصرَّية جنسيةً ولهجةً. والدها إلياس زيادة كان قد رحل من بلدته شحتول بلبنان إلى فلسطين، حيث تزوج من والدتها الفلسطينية المثقفة نزهة معمر. كانت مصر في تلك الفترة تستقطب مثقفي الوطن العربي الذين جاءوا بمشاريعهم الثقافية والأدبية والصحافية، يلوذون بطقس الحرية والسماحة الذي كانت تمثله مصر للجميع، ويساهمون مندمجين فى حركة النهضة الفكرية والوطنية التى قادتها مصر عند مطلع القرن العشرين. وحين جاء إلياس زيادة إلى مصر، تحول من مدرس مغمور، لكنه ملىء بالنشاط والطموح، إلى صاحب جريدة المحروسة _ (التي أسسها سليم النقاش وأدبب إسحق ثم آلت إلى إدريس راغب باشا الذي منحها إلى والد الآنسة مي بعد توطد علاقتها بابنتيه حين قامت بتدريسهما اللغة الفرنسية) ـ ومن خلال المحروسة انتعش الوضع المالي للأسرة، ومدت صلاتها بالوسط الثقافي القاهري، وتوهجت الابنة النابغة الشابة التي كانت

قد نشرت ديوانها الأول باللغة الفرنسية «زهرات الحلم»، مختارة «إيزيس كوبيا» اسمًا مستعارًا لها، لكنها ما لبثت أن استقرت على اسمها الجديد المكون من أول حرف من «مارى» وآخر حرف منه: «الميم» و«الياء» لتصبح «ميّ» تحرص على توقيع كتابتها «بقلم الآنسة ميّ» حاذفة «زيادة»، لا تلحقها باسمها إلا في الأوراق الرسمية. أستاذاها الرئيسيان: يعقوب صروف _ (١٨٥٦-١٩٢٧) ـ الذي أنشأ مجلة المقتطف عام ١٨٧٦ وشارك بإصدار المقطم بعد ذلك، وأحمد لطفي السيد _ (١٨٥٢ - ١٩٦٣) ـ اللذان تحمّسا لمواهبها وقدمًا لها كل الدعم والتشجيع، وكان لأحمد لطفي السيد الفضل في قيادتها إلى برنامج مكثف لدراسة اللغة العربية والخط العربي، فقرأت القرآن الكريم، وتعلمت عليه الفصاحة العربية التي حولتها من كاتبة باللغة الغربية إلى واحدة من أهم علامات الأدب العربي في مطلع القرن العشرين.

والتحقت مى بالجامعة المصرية الأهلية ثلاث سنوات بين أعوام 1911 حتى 1918، درست فيها الفلسفة الإسلامية واللغة على يد أساتذة من الشيوخ. كان والد «مى» مسيحي مارونى وأمها مسيحية أرثوذكس، ونشأت هى مسيحية متدينة التدين الخالى من التعصب المذهبي أو غيره: متسامحة، عطوفة، متفهمة للاختلاف، محترمة لكل العقائد، تذكر في كل مناسبة إجلالها للقرآن الكريم الذي وهبها الفصاحة وأخرجها من العُجمة. تملكت ناصية اللغة العربية بالإضافة إلى معرفتها السابقة باللغات الفرنسية والإنجليزية ثم الألمانية والأسبانية

مع السيريانية . . . إلخ . وبسبب تلك الحصيلة اللغوية الغزيرة استطاعت أن تتميز بأسلوبها العربى المصقول بأصول التمكن من اللغة العربية مع التألق بلمسات الإفادة الواعية من إطلالالتها على حقول اللغات الأجنبية .

• • •

دراستها عن «وردة اليازجي» هي الزميلة الثالثة لهاتين الدراستين عن «باحثة البادية» و «عائشة التيمورية»، وكلها من المراجع المهمة لكل باحث في تاريخ هؤلاء الأديبات. إلى جانب نشاطها في الكتابة والنشر والخطابة، أقامت مي «صالون أدبي» كل يوم ثلاثاء، غطت شهرته على شهرة جوانبها الإبداعية الأكثر أهمية. واستمر هذا الصالون الأدبي مُضاءً على مدى ٢٠ سنة من سنة ١٩١١ حتى ١٩٣١ تقريبًا قبلة أدباء ووجهاء الثقافة في ذلك العصر. كذلك اشتهرت مراسلاتها الأدبية مع الكثيرين من أصدقائها ومعارفها الأدباء، ومن أشهرها مراسلاتها مع الشاعر جبران خليل جبران _ وكانت هناك حالة إيحاء بالحب بينهما خاض فيها الجميع ـ وكذلك مراسلاتها مع الأستاذ عباس محمود العقاد. وللأسف، وعلى الرغم من أهمية هذه المراسلات إلا أنها بدت وكأنها كانت النشاط الأدبى والحياتي الوحيد لهذه الأديبة الجادة، وكأنها لم تكن سوى تلك العاشقة أو المعشوقة، وهذا يرجع إلى الأقلام التي تجاوزت في تحليلها، لتلك المراسلات، الحدود الواقعية إلى خيالات الظن المؤدية إلى دروب الكذب والزور والبهتان. لكننا نفهم «ميّ» عندما نتذكر

دومًا أن «الشعر» كان أول أشكال كتابتها الذى أكدت به سماتها الأصيلة التى لم تبرحها، من البداية إلى النهاية، وهى: الرومانسية، المثالية، الأخلاقية، واللغة الذاتية المتعمدة اختراق الحاجز بينها وبين قارئها، بتعليق عابر ظريف، كاسر للجهامة، أو رافع للكلفة بلمسات من المفارقات الساخرة أو المازحة والفكهة. ولنا أن نعد «الآنسة مى» من رواد «قصيدة النثر»، وإن لم تهتم بتسطيرها بشكل القصيدة كما فعل كثيرون فيما بعد، والشاهد على ذلك كتابها «ظلمات وأشعة» للذى صدر عن دار الهلال في يناير ١٩٢٣، وأشارت إليه في سجل مؤلفاتها باعتباره «مجموعة قصائد منثورة».

فالشعر بلا جدال هو هويتها الأدبية الأولى، لم تكتف بكتابته لكنها عاشت حياتها بعقل الشعراء، ومشت خطواتها برؤية الشعراء، وأحبت، وصادقت، وخاصمت بدلالات الشعر وإيقاعاته، ولذلك فلم يكن من السهل على كثيرين فهمها والتواصل معها على خط الإرسال والتلقى الصحيح والدقيق، وسوف يجد القارئ في «باحثة البادية» و«عائشة التيمورية» الآنسة مي المتأوهة لهما ولنفسها، ليس بصفتهن النسائية، ولكن بالتوحد الأدبى بصفتهن الشاعرة، فتقول ممثلاً في كتابها «عائشة التيمورية» (١٨٤٠-١٩٠١): «لم يكن لشاعرة. البيئة المعنوية المطلوبة . . .» و«حال محزنة حال التائق إلى ما يعلو على العيشة الملامسة للثرى. حال محزنة حال الأديب الصميم في عصرنا والمتأدب، إنه سرعان ما يتصدى له من يناقض ويعاكس ويتمطى؛ ليقدم له ويؤخر، ويفصل في قماشه ويخيط . .

وسرعان ما يسمع المدح المائع المتهدل لا اعترافًا بالأهلية، بل عن هوس، أو حمق، أو لغاية. وقد يجد من يمتدح بإخلاص ولكن ببلاهة؛ فيجعل الذبابة فوق النسر، أو يسيرهما في فلك واحد لأنهما يطيران وكلاهما من ذوات الأجنحة. أما تجانس الخواطر، وحب الآداب، وسعة الإدراك في تحليل الأشياء وتقديرها، والإحكام في وضعها وترتيبها، والغوص في المعاني الواسعة، وفهم مناحي الحياة والعناية بخصائها كما هي لا كما يراد حصرها. . كل تلك الغبطة المعنوية التي نطلبها بأشواقنا ولا نحسن التعبير عنها، فليست بعد لنا، وهي مفقودة في هذه البلاد، بل ندر الذين يفهمون ارتفاعها ونبلها من الأفراد، وأولئك هم المعذبون. وستبقى هذه الحياة مفقودة ما بقى التعاطف الأدبي غير موجود. وإذا طرح اليوم متحمس النداء المستثير فكأنه يستنهض أنبتة تضطرب وتتحرك في مكانها وقد حظر عليها الخطو والانتقال. وتمضى الصيحة الرجّافة فترتطم نبراتها في الهواء ثم ترتد على مرسلها ثقلاً باهظاً...» وتستمر حتى تقول: «... على الفرد الموهوب أن يجنى المعونة والتعزية والقوة من أعماق وحدته، من أعماق وجعه، من أعماق قنوطه. . . » وتواصل في مكان آخر: «واهًا لتلك النصال تغمدها في القلوب أيادي الغرباء وأيادى المعارف والأصدقاء. . وتلك الكلمات الفاترة الركيكة وذلك الترفع المصنوع الحقير، وتلك العناية التي سرّها التّقليل، وذلك الشرح للثناء في الظاهر وكل الغرض منه التصغير والتحديد السخيف. وتلك الشبكة الواسعة التي يحبكها حولك الاغتياب

والافتراء ويلصق بك ما يلصق من التهم والذنوب، فتفكر أولاً فى الدفاع عن نفسك أمام الذين تحسبهم أفطن من غيرهم وأقرب إلى الإنصاف، وبعد قليل تصمم على السكوت كبرًا وازدراء، ذلك ما تعنيه الشاعرة _ (أى عائشة التيمورية):

أن الحبيبَ حبيبٌ في المسرّاتِ

طبعًا! هم كذلك أصدقاء المجتمع، الأصدقاء السطحيون والآخرون المتقمصون في أثواب الأصدقاء والمتكلمون بلسانهم، كيف يُركن إليهم؟ لذلك _ (وتستشهد مرة أخرى بشعر عائشة):

أخفى الأسى إن حَسُودٌ جاء يسألني

لاين أسعى، وأومى لابتهاجاتى».

وتعلن مى ثورتها على التقييمات النقدية التى تُلقى جزافًا بلا حساب أو تدقيق، فتقول: «.. نقرأ أحيانًا وصف بعض نتاج الأقلام عندنا... فنحملق بالعيون والقلوب، فإذا بنا نطالع شيئًا حسنًا قد يجوز تشجيع صاحبه، أو شيئًا غير حسن يتحتم أن يُحرم كاتبه من الفاكهة والحلوى طيلة أسبوع على الأقل!».

وحين تغلغلت بدراسة وتعمق وتأمل فى شخصية باحثة البادية، السيدة ملك حفنى ناصف (١٩١٨-١٩١٨)، بدت وكأنها قد التقت بنفسها ، تصفها وكأنما ملك حفنى ناصف هى الآنسة مَى فى مرآة

عاكسة: «كانت عينا باحثة البادية مفعمتين ابتسامًا كثغرها. ولكن إذا أمعن المرء النظر في أعماقهما وجد بُعد الغور والكآبة المقيمة وراء الابتسام مما يُرى في عينى المفكرين، وفي عينى المزمعين على الرحيل العاجل، أولئك الذين لا تطول حياتهم أكثر من زهور الربيع فيذهبون تاركين الجو حولهم معطرًا بعبير مآثرهم....

.

كانت شديدة الحب لقومها، شديدة الغيرة على وطنها، شديدة التألم لما تراه من علامات التأخر والانحطاط في البيئة المصرية، ومجموع هذه العواطف من حب وغيرة وألم، كان يتخلل كل ما تكتبه كأنين متواصل ينقلب ساعة الوجع الشديد زئيرًا وعويلاً. كذلك يتألم صاحب العقل والقلب الكبيرين كأنما هو يتألم عن أمّة بأسرها».

نعم كذلك تألمت ملك و عائشة ومعهما ـ كلمة . . كلمة ـ تألمت الآنسة مَى ذلك الألم الوطني، القومي، الإنساني العظيم.

- مقال سيريالي موديل ١٩٥٧.
- ليس دفاعًا عن «نزار قباني».
- «كنعان»، النور لا ينطفئ.
- بابا شارو، طبت حيا وحيا.
- أوصف جمال الوردة وللاجمال صاحبتها؟
 - شهادة طفلة من الأمس.

كل فجر، مع أول ضوء لا يراه، مع أول نداء يسمعه، يظهر في أول الطريق إلى «أبو الريش» خيال لرجل طوله ١٧٥ سم وفي يده شيء متكوم. إنه الفنان يعود إلى بيته، إلى إحدى الكتل البيضاء المتشابهة المتقابلة في نظام بارد بلا فن، كأنها بيض طائر خرافي ضخم قبيح، وعند البيضة رقم ٦، تقترب يد باهتة تتحسس القشرة تبحث عن ثغرة تتلقف الجسد النحيل. تتحرك القدم الأولى لتخطو في حذر إلى الداخل، ويرتطم الشيء المتكوم في اليد جوار السلم الضيق، فيخرج منه صوت غليظ مكتوم وينقل الصوت إلى وجه الرجل تعبيرًا فزعًا، فيضم الشيء إلى صدره. لقد احتضن الفنان عوده وآب أخيرًا إلى البيت، ليبدأ ليله بعد أن انتهى الناس من ليلهم، ويستلقى على المقعد الطويل وهو يبتسم ابتسامة خافتة كأنها فتات لوليمة ضخمة من الضحكات. ينتشر الضوء ويغطى كل أشياء الحجرة، لكن الفنان لا يعنى به. لقد فقد منذ ربع قرن إحساسه بمعنى الضوء، بمعنى كل شيء أبيض. لا يرى سوى لون واحد يكرهه: إنه اللون الأسود تخالطه أشباح زرقاء تتأود يكرهها أكثر. يتغير الضوء بتحرك عقارب

الساعة من الصباح إلى الظهر، والفنان في مكانه والابتسامة نائمة فوق وجهه النائم.

• • •

وتوشك الساعة أن تقفز إلى العصر، فلا تستطيع «أم سيد» أن تنتظر أكثر. يدفع قلبها الباب وتقترب من الفنان: «سى سيد..» وتتمطى الابتسامة وتسرى إلى أطراف «سى سيد». يتثاقل فى النهوض، ويعود القلب يدعو: «سى سيد قوم كُل لقمة أُمّال.. إحنا بقينا العصر..»، وتلقط الأذن المرهفة: «العصر...؟».

- «أيوه قوم اتغدى، تلاقيك ما فطرت، قوم يا بنى إنت مش عيل يبقى وزنك كده ٦٠ كيلو، وإنت ٣٠ سنة..».

الفنان يغريه الحنان، فيتثاقل، وتغير الأم وسيلتها في إيقاظه. تذهب إلى دولاب صغير في الركن وتفتحه وتخرج منه قرصًا أسود، وتدير فونغراف الفنان. قديم. قديم كأنه المحاولة الأولى لابتكار ما أصبح الآن جرامفون. يتسلل صوت صاف حزين يغنى: «أنا هويت وانتهيت» تنجح فكرة الأم ويتنبه الفنان ويفرك وجهه بيده: «آه يا امّه أنا فعلاً هويت وانتهيت».

• • •

«أم سيد» لا يعجبها الكلام. ابنها يحب منذ عام وحبيبته تحبه، ولا شيء يعطله عن الزواج سوى المال. إنه الأب، والد الحبيبة، لا

يريد أن يكتفى بأن يحب ابنته فنان حساس، لابد أيضًا أن يكون لديه مال، و«أم سيد» لا تعتقد أن هذه مشكلة، فابنها يستطيع أن يملك ما يملكه عبدالوهاب، تقول له:

- هو عبدالوهاب أحسن منك؟

ويرد سيد:

- أيوه طبعًا، عبدالوهاب عنده موهبة!

فترد بحدة:

- موهبة إيه؟

فيحتضنها ضاحكًا:

- موهبة التحويش يا امّه.

ثم يجلس ويهز رأسه:

- إذا كان أبوها مش مقتنع إنى غنى يروح يسأل مصلحة الضرائب، أهى طالبة منى ٤٠ ألف جنيه، كأنى حاتجوز بنتها هى الأخرى.

تضحك الأم أخيرًا، ولكن سيد لا يضحك يمد يده إلى عوده وتهتز الريشة في يده تداعب الأوتار، ويغنى مجروحًا كأنه يزحف على أرض شوك، ويواصل مع الاسطوانة: «أنا وحبيبي في الغرام مافيش كده...».

تعود أم سيد بالطعام وهو يتهيأ للخروج وتناديه ويجيبها صوت الباب يُغلق، فالساعة الآن الخامسة والنصف مساء، موعده ليبدأ يومه، نسخة الكربون للأمس والغد وكل غد. ويذهب إليها، حبيبته الفنانة، يمسك يدها فتتوقف عن الرسم، ويغنى لها كل لحن تحبه يقسم لها أنه يراها، هى سمراء، عيونها سوداء، ساحرة. لكنها لا تستطيع أن تحول صخر والدها إلى قلب يفهم رنينًا غير رنين المال. تجيبه الحبيبة وهى تقنعه بمنطق يفتنه: إنها لا تستطيع أكثر من أن تحبه، وتتركه إلى لقاء، ويجرجر هو قلبه إلى زحام ناسه، ويسأله تكثر من لسان عن أخباره، فيغنى: «أنا هويت وانتهيت!».

• • •

ملاحظة:

هذا مقال كتبته عام ۱۹۵۷، ولم أكن قد بلغت العشرين، أعمل - قبل تخرجى من الجامعة - بمجلة الجيل تحت رئاسة موسى صبرى. كنت قد ذهبت مع سناء البيسى - فهى فى مثل عمرى تمامًا - للقاء الموسيقى الشاب سيد مكاوى فى بيته بحى أبوالريش. لم يوافق أحمد رجب مدير التحرير، على نشره، ولازلت أذكر سخريته وهو يقول لموسى صبرى: «دى بتكتب سيريالى»!

على صفحات عدد «نصف الدنيا» الكلثومي الممتاز الذي صدر ٦/ ٢/ ٢٠٠٠، قرأت تحت عنوان «الأوراق السرّية في حياة نزار قباني» تساؤلاً عجيبًا: «هل طلق نزار قباني زوجته الأولى ليتخلص من اسمه؟» إشارة إلى أن السيدة الفضلي زوجة الأولى التي أنجبت له هدباء وتوفيق، كانت ابنة عمه وتشاركه في لقب «آقبيق»، هذا اللقب الذي رأى والد نزار أن يتخلى عنه ويكتفي بكنيته «قباني»، وصحيح أن ناقل الكفر ليس بكافر، إلا أنه: إذا كان المتكلم مجنونًا، فليكن المستمع عاقلاً، والأسطر التي نقلها الاستاذ أحمد الشهاوي عن كتاب الصحفى والناقد اللبناني جهاد فاضل: «نزار قباني. . الوجه الآخر»، هي مثال عن الجنون الذي يستوجب منا الاستماع العاقل، وقد قدم الأستاذ أحمد الشهاوى «جهاد فاضل» بصفته الصديق السابق للشاعر نزار قباني، الذي حين دب بينه وبينه الشاعر نزار الخلاف، قرر ذلك «الصديق» السابق أن يستفيد مما ظنه «مستمسكات» تدين الشاعر الراحل، ومن تلك المستمسكات كون أن الاسم الحقيقي لنزار قباني هو «نزار قباني آقبيق»، وهي معلومة معروفة وشائعة، ولم يكن بها ما يستوجب الخجل أو التبرؤ، لا من

الشاعر ولا من أسرته، ولقد عرفت هذه المعلومة من الصديق العزيز الدكتور السفير صباح قبانى - شقيق الشاعر - وكان يضحك وهو يذكرها، ولم تكن تمثل عنده سرًا يود إخفاءه أو شائبة يستنكرها، وتستدعى أن يطلق الزوج زوجته ليتخلص منها.

والأسطر التي نقلها الأستاذ أحمد الشهاوي عن الأستاذ جهاد فاضل نرى فيها فعلاً فعله قبله كثيرون ممن التصقوا بمشاهير ثم عنَّ لهم بعد وفاتهم أن يتكسبوا من وراء حواديت يحكونها على مستوى: «طب ده أنا مرة شفته سايب الشبشب وماشى حافى ده اللي حضرته كان عامل فيها أنيق ومنظم! ٣. غير أن هناك قلَّة ارتفعت إلى مستوى لورنس تومسون، الذي كان صديقًا حميمًا للشاعر الأمريكي الكبير والشهير روبرت فروست - الذي توفي عام ١٩٦٣ بعد أن تخطى الثمانين – فقد أصدر «تومسون» عام ١٩٦٤ بعد وفاة صديقه الشاعر فروست كتابه «مجموعة خطابات روبرت فروست»، واحتوى الكتاب على ٥٦٦ خطابًا كتبها فروست إلى ١٢٣ صديقًا ومعرفةً وعدوًا وخصمًا، وقال «تومسون» في مقدمته إن هذه الخطابات ستخيب أمل كثيرين في الصورة النورانية، التي أجاد «فروست» تمثيلها على خشبة المسرح وعلى صفحات دواوينه، ذلك لأن الخطابات تكشف جانب الشاعر الأناني، القاسي، العصبي، الخائف، الغيور، الذي يهده شعور غائر بالنقص، وإن هذا الوجه «القبيح» لفروست لم يكن يثير قلقه، فكل قلقه كان متركزًا في ألا يحب الناس شعره. عندما قرأت في ذلك الحين (١٩٦٤) كتاب «تومسون» وخطابات «فروست»،

تساءلت: لماذا نعتقد أن خطابات الشاعر هي التي تعكس حقيقته كإنسان أكثر مما يعكسه شعره؟ ما حقيقة الشاعر أو الفنان؟ هل هي حياته اليومية؟ هل هي حديثه على مائدة الغداء ومناقشته أسعار كيلو اللحم؟ أم الأبعاد التي يصورها في لحظة إبداعه الفني؟ وكانت إجابتي تفصيلية أوجزتها بمخالفتي للسيد «تومسون» ومفاجآته عن صديقه الشاعر «روبرت فروست»، ذلك لأنني رأيت أن الفن هو منْفَذُ الشجاعة الوحيد التي يفتقدها الفنان في حياته اليومية المكبلة بألف كابح. إن لحظة العمل الفني هي لحظة نزع الثياب التي يرتديها لتلائمه مؤقتًا مع الجمع البشرى الغريب الذي يدنو منه ويظن أنه لامسه وهو لَمّ. إنها لحظة شعوره بأنه وحده، أن بوسعه أن يتجرد من أقنعة الدور المؤدّى للاستهلاك اليومي، وأن يصفع الوجوه بصرخته الحقيقة أو يربّت عليها بحنان لم يحققه لنفسه، وكل ما يظهر من الفنان - أو الشاعر - بصورة قسوة أو سلاطة أو عنف أو بخل. . إلخ. ليس سوى جلد القنفذ الذى لبسه في حالة تعامله مع جمهور وحاجات الحياة اليومية، ولكن القنفذ الصغير الضعيف الطيب، يظل قابعًا داخل جلده يكتب حنانه الذي يفيض به وجدانه فعلاً .

وهنا نرى أن السيد جهاد فاضل أخفق تمامًا في الوصول إلى الشاعر نزار سواء أكان «قباني» أو «آقبيق».

ونتساءل، تساؤل العقلاء أمام هلوسة الاتهامات المنقولة عن السيد جهاد فاضل، ما الفضحية في أن يقرر الشاعر أو والده التخلي عن

لقب «آقبيق» لأنها غير عربية، ولأن وقعها على الأذن غير محبب؟

وما البخل في أن يعرف الشاعر حقوقه المالية بدقة ويطالب بها، ولو كانت مليمًا أو فلسًا أو سحتوتًا؟

ما العار الذي يدفعنا إلى التنديد بالشاعر واتهامه بحب المال لأنه ترك لأولاده ملفًا يحدد فيه حقوقه وماله وما عليه؟ أكان من المفروض أن يتنازل الشاعر عن حقوقه ليرقى إلى نموذج الشاعر المثالي في عرف السيد جهاد فاضل؟ أنندهش من وعي الشاعر بحقوقه ونعتبره حالة من حالات كتاب «البخلاء» للجاحظ، ولا نتأذي من بخل هؤلاء الذين يتأخرون عن إعطاء صاحب الحق حقه؟ الملحنون والمطربون والناشرون يأخذون شعره ويماطلون في تسديد حقه لديهم، وهو الغلطان، لأنهم اضطروه إلى تهديدهم برفع الأمر إلى القضاء؟ هذا منطق يشبه المنطق الذي صوره لي صديقي الموسيقي كمال بكير قائلاً: الحرامي يضع يده في جيبك، ويقول لك: يا حرامي! لقد غضب الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي عندما أخذ الموسيقار محمد عبد الوهاب قصيدته «لست أدرى» ولحنها وغنّاها في فيلمه «رصاصة في القلب»، من دون إذن، ومن دون أي اعتراف بحقوق الشاعر إيليا أبو ماضي، الذي اعتبر تصرف عبد الوهاب قرصنة ولصوصية، وظل غاضبًا يشتمه حتى مماته. هل يجب أن يتعامل الشاعر مع شعره كأنه فولكلور يسرقه من يشاء غرفًا من دون إحم ولا دستور؟ لماذا إذن تكونت هيئات لحماية حقوق

المؤلفين من أكلة السحت وأموال اليتامى. سبحان الله: مَنْ البخيل؟ الذي يطالب بحقه أم اللصوص الذين يستحلون سرقة الحقوق ويقولون: عندك من المال ما يكفيك ولا يستحون على دمهم إلا بالأحكام القضائية؟!

لقد ظل الكيان الفنى «إمام - نجم» يغنى بالألحان والأشعار إغداقًا مجانيًا لكل الآذان ولكل أجهزة التسجيل والندوات والأفلام، وحين كان يتم اعتقال المغنى الملحن إمام والشاعر نجم لا يجدان من يدفع لهما كفالة الإفراج عنهما. هل كان المطلوب من نزار قبانى أن يجوع مجاعة الشاعر نجم والمغنى الملحن إمام من أجل أن يأخذ وسام السيد جهاد فاضل بأنه من شعراء النضال؟ أهلين وسهلين يا عم جهاد. ثم ما الغرابة فى أن يحمى نزار قبانى نفسه من سكاكين السلطان المرشوقة فى كل مكان فيتخذ بذكائه، أو فطنته أو كياسته، من بينها طريقًا ليعرف كيف يصل إلى جمهوره ليُسمعه الشعر من دون أن تخدشه تلك السكاكين المشرعة على الأعناق.

هل كان يجب أن يبتعد نزار عن إلقاء الشعر، أم يفتح صدره لطلقات رصاص غاشم ترديه ميتًا على الفور؟

كذلك ما الضرر فى أن يفتخر الشاعر بثورة بلاده ومقاومتها للفرنسيين، ويقول – ولو ادعاءً – إن والده كان يؤيد المقاومة أو يساعدها؟ ومن هذا الذى يستطيع أن يكذب مشاركًا فى مقاومة – غالبًا ما تكون سرًا – ضد المحتل؟

ولنفترض أن الطالب نزار لم يكن متظاهرًا في مظاهرات جامعته، فهل معنى ذلك أن كل من لم يشارك في مظاهرة فاقد لحقه في التغنى بقضايا الوطن؟

أما الأعجب في تلك الأسطر، المنقولة عن أوراق السيد جهاد فاضل، فهو القطع بأن الشاعر نزار لم يكن مثقفًا، ولا مُجيدًا للغات الأجنبية إلا بما يساعده على القراءة بها فقط! يعنى هل ادعى نزار قباني يومًا أنه مترجمًا فوريًا بلغات الأمم المتحدة؟ وما فائدة معرفة اللغات الأجنبية إذا لم تكن لمساعدتنا على القراءة بها؟ ثم إن نزار قباني لم يدّع يومًا أنه «السُّربوني» أو «وديع فلسطين» أو «العقاد» أو «بنت الشاطئ».

لقد كان شاعرًا فنانًا لديه الثقافة الكافية لغاياته. وتنقل الأسطر خبرًا مفاده أن الشاعر محمود درويش تجول في بيت الشاعر نزار، ولم يجد به كتابًا، ونحب هنا أن نعرف منذ متى تحول محمود درويش إلى دورية تفتيش تشمشم وتنقب في بيوت الآخرين لتذيع أسرارها على موائد المشّائين بالنميمة؟ وأى بيت هذا الذى تجول فيه محمود تفتيش، فبيوت نزار كثيرة: في دمشق وبيروت ولندن. وإيش مادرينا؟ أوهل يطوف الإنسان بمكتبته في آفاق الكون؟ هل بحث محمود تفتيش جيدًا في أقبية بيت القباني القديم بدمشق، ربما كان بها ثمة كتاب ما. والله غير مستحيل!

إننى لست بصدد الدفاع عن نزار قبانى، فله والحمد لله قبيلة طويلة عريضة، لست أنا فيها، تجيد الدفاع لو شاءت كما تشاء، لكننى أدافع عن حقوقنا نحن القراء فى التساؤل عن أهداف تلك الثرثرة التى قرأناها نقلاً عن كتاب السيد جهاد فاضل والتى تشبه «شرشحة» العاطلين على مقاهى الحقد والغل، هؤلاء الذين لا هم لهم إلا الخوض والنهش والتأكيد على ما لا يمكن التأكد منه.

الأحد ١٣ من فبراير سنة ٢٠٠٠، يكون قد مر على ميلاد الفنان منير كنعان ٨١ عامًا الذى غاب عن دنيانا قبلها بـ ٤٧ يوما. منذ صباى المبكر وكنعان هو فنانى المفضل، بين آخرين كبار كنت أعجب بهم كذلك، مثل الفنان «حسن» بجريدة المصرى، قبل إغلاقها فى مطلع الخمسينيات، و الحسين فوزى بلوحاته لرواية نجيب محفوظ «بيت القصرين» المسلسلة بمجلة «الرسالة الجديدة» سنة ١٩٥٤.

صعدت سلالم «أخبار اليوم» عام ١٩٥٥، لأبدأ خطواتى فى مشوار الصحافة، كانت معى صديقة الطفولة سناء البيسى، التى برزت بيننا رسّامة متوقدة الموهبة فى سنى المدرسة الابتدائية والثانوية، قالت سناء: «هيا نذهب إلى مكتب بيكار». قلت: «نذهب أولاً إلى مكتب كنعان». فى الدور الأول - جارًا للفنان صاروخان - وجدناه منهمكًا فى تعليق لوحة من لوحاته على جدار أمام مكتبه ليعطيها المسافة الكافية الصالحة للنظر إليها، رغم أعوامنا الثمانية عشرة، كانت لدينا الثقة والمبادرة لمخاطبة الفنان الكبير المشهور البالغ من العمر ٣٦ سنة.

توطدت معرفتنا به فورًا، كأنه كان ينتظرنا، وكأن أعيننا كانت قد تفتحت على صداقته منذ ولادتنا. قلت: «يا كنعان أنا أحبك ولكن

سناء تريد الذهاب لمكتب بيكار». لكزتنى سناء وهى تقول فى استنكار: «من قال لك هذا؟». ضحكت، ودخلت سناء مكتب كنعان منذ ذلك الحين، تلميذة وملهمة، ولم تفارقه أبدًا حتى ذلك اليوم الذى شاء الله أن يجعله يوم الفراق حين استقر الأستاذ والمربى والمؤدّب والصديق والحبيب، فى مثواه الأخير بعد صلاة عصر الأربعاء ٢١ رمضان ١٤٢٠ الموافق ٢٩/ ١٢/ ١٩٩٩، طيبًا راضيًا مرضيا بإذن الله.

أحبَّ سناء وأحبته وتزوجا ١١ أكتوبر ١٩٦٢، وأنجبا وحيدهما هشام ٩ يوليو ١٩٦٤.

 \bullet

مثل عطاء «المؤدّب» و«المربى» و«الموجة» الأمين في أروقة المدارس الثقافية والفنية العريقة في تاريخ حضارتنا الأصيلة، كان عطاؤه لمجموعتنا الشابة في «أخبار اليوم»: سناء البيسي وسناء فتح الله وأنا. إنه – في أذنى دائما- أستاذى، والأنا العليا في الفن. أعطاني الرصيد من التدريب على كيفية النظر إلى اللوحة مع صبر مبذول في مناقشات سخية أذكت عندى حاسة النقد، ودفعتني إلى دراسة المسرح. ما من متحف دخلته، أو صالة عرض ارتدتها – في الدنيا الواسعة – أو صفحات كتاب فن قلبته، إلا وكان صوت كنعان في الواسعة – أو صفحات كتاب فن قلبته، إلا وكان صوت كنعان في السيم أذنى دومًا: «شايفة». . الصيحة الكنعانية الكافية لكي أعتدل في استعداد «الشوف» للفن وفق أصول الرؤية الجادة والتناول السليم للعمل.

اتسقتُ روحًا وقلبًا وعقلاً مع البحر الزاخر الملىء بإنتاجات كنعان الثرية الصادقة الخصبة: التجريد والكولاج بأطواره وتنوع خاماته وأساليبه، ولمسات تشخيص نادرة باقية من مرحلته الأولى.

تكاملت في تذوقي معه، فلم أعد أستطيع أن أتذوق فنًا خارج إطار أسلوبه، ليس هذا فحسب، بل إنني لم أعد أستطيع أن أرى شيئًا بكينونته البديهية: جالسة في سيارة منتظرة أمام بيت قديم له باب من الحديد الصدئ، مهمل، يعبره الناس بلا اكتراث لكنه يستحوذ على متأملة غارقة في الصدأ ودرجات ألوانه: اخضرار واحمرار ورمادية وألوان أخرى لا أعرف كيف أحددها: «هذه الألوان لا يمكن أن تتولد بهذا الجمال إلا من خلال عملية الصدأ». هل هذه جملتي؟ أم هي جملة مختزنة في دماغي من محاضرات كنعان؟

. . .

وُلد منير كنعان في ١٣ فبراير ١٩١٩ - كان سعيدًا برقم يوم مولده ١٣ - وبدأ عمله في الفن قبل أن يتجاوز العشرين.

عرفته مجلات دار الهلال منذ عام ١٩٤٥ رسامًا بارعًا يتقن لوحات «البورتريه» وتسجيل مشاهد الناس في المحاكم والأسواق وسائر التجمعات البشرية. لا ينمنم ولا يزوق، بل يبدو كأنه يخبط بالفرشاة خبطات حرة قوية وحاسمة، تتبين منها الوجه المشع وخصلات شعر كألسنة اللهب، وومضات عيون لا تنطفئ شعلتها،

وأصابع يد تبدو وحدها كأنها كائن حى قائم بذاته. حضور آسر لخطوطه فى التشخيص، لكن هذا الفن - الذى يسميه «الفن للصحافة» - كان على كنعان أن يهرب منه حتى لا يقع فى فخه فتتبدد طاقته الإبداعية الكامنة فى آماد التشخيص التى مهما اتسعت تظل محدودة وسطحية.

كان يرى التشخيص بتراً للحقيقة وتحديداً وقحاً للجوهر، وكان بحثه في التجريد محاولة للتخلص من الثرثرة حول الفكرة، ومغامرة لتصوير حقائق الحس والعقل بإسقاط الظاهر المادى المخادع والمعوق لرؤية تلك الحقائق واستشعارها، وكان هذا يعنى وصوله إلى جوهر العقل الإسلامي – المدرب على التجريد – وتعامله مع الكون وأشيائه المرئية واللامرئية، فالعقل الإسلامي – من ورائه توجيهات العقيدة – يسقط التجسيد أو التشخيص كوسيلة للمعرفة، ولذلك فالنفور من النحت في الإسلام لم يكن موقفاً ضد الوثنية فقط، بل موقفاً ضد ظاهر الأشياء، لأن ظاهر الشيء ليس حقيقته. العقل الإسلامي يتربى على الإيمان بالله إله واحد «ليس كمثله شيء»، وهكذا يتعلم المسلم كيف يؤمن بالله حقيقة لا تتشخص ولا تتجسد، لكنه يدركها تمامًا يقينًا لا يتزعزع.

• • •

مع العمل المرهِق والتجارب المستمرة المضنية والعناد - الذي هو أهم دعائم شخصية كنعان - التقى مع التجريد في أول لوحة تجريدية ينتهى منها عام ١٩٤٥ قرر بعدها أن يغلق تدريجيًا مرحلته مع

التشخيص وفن البورتريه الذي برع فيه. ويشارك بتجاربه الجديدة في معرض الربيع بقاعة الفن بالقاهرة أعوام ٤٧، ٤٩، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٠، ٥٣، ومع جماعة «الفن والحرية» عام ١٩٥٦، ثم جماعة «نحو المجهول» عام ١٩٥٩، وبعدها تبدأ معارضه الشخصية مع أعوام ٢٠، ٦١، ٦٦، ٦١، ٧٩، ٨١، ٨٤، ٨٦، ٨٩، ١٩٩١، مرضى عنه ١٩٩٢، ١٩٩٤، ويثار الجدل الساخن حوله، ويتركه غير مرضى عنه من قبيلتين تحزبتا ضده، لأنه لم ينتم لأي منهما: قبيلة الأكاديميين الذين شمخوا بأنوفهم لا يريدون أن يتركوا خط دفاعهم الأول والأخير، وهو التشخيص – (وإن حاولوا التجريد اصطناعًا ومجاراة في خطوات مترددة تخشى الإبحار نحو القارات المجهولة، ليس قبل أن تسجل لها الخرائط وتتحدد لها المقاييس والمعايير).

لم يرض الأكاديميون عن كنعان أبدا، لأنه لم يتعلم الفن في جامعة أو أكاديمية، بل نبش صخر المعرفة بأظافره وحده، ولذلك أخرجوه من دائرة إعلامهم وتقييماتهم النقدية، بل إنهم حين فاز كنعان لمصر عام ١٩٨٤ بالمركز الأول في الحشد الدولي للفن التشكيلي على مستوى فناني الوطني العربي - (١٢ دولة عربية مشاركة بمجموع ١٢٨ فنانًا من كبار فناني حركة التشكيليين العرب) - وكان هناك ١٦ حكمًا من العرب، وثلاثة حكام من إيطاليا والنرويج. خرج الأكاديمون بحملة من «الإدانة» و«الشجب»، ومعها «بيان» بكلام ضخم يرفض «فوز» منير كنعان بواحدة من أعماله التجريدية! واستخدمت في الحملة كلمات مثل «المضمون الاجتماعي»

و«النقاد المستوردون» - في إشارة إلى وجود نقاد دوليين في التحكيم بنسبة ٣ إلى ١٦ من العرب - ونددوا به «التجريد» العبثى و«اللامبالاة» لصالح «الواقعية الجادة» - (هذه الكلمة المبتذلة التي لم تقدم لحركة الفن التشكيلي إلا الجمود والخطابة والشعارات الطنانة المستهلكة وكانت جواز مرور لأقل الفنانين موهبة وعطاء). وتضمنت الحملة فقرة، مثل: «وقد أعطيت الجائزة الأولى تصوير لأكثر اللوحات تجريدًا... مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة من فوقها مساحات أخرى سوداء أو ملونة لا معنى لها»، ثم أوردوا فقرة من خطاب لرئيس الجمهورية خارج سياقها، للإرهاب وممارسة الابتزاز على الفن والفنانين، وبدت الفقرة وكأنها تطالب السلطة باستصدار قانون استثنائي لاعتقال الفنان المتلبس بالتجريد، كأن استعداء السلطة هو مهمة من مهمات الناقد الفني.

ووقتها لم أستغرب الموقف المتعسف من «التجريد» - (الذي أعتقد اعتقادًا كاملاً بأنه الفن الإسلامي) - وقابلت كنعان وهو منهمك في العمل والعاصفة لا تعنيه، وفي ابتسامة وادعة أخذ يهدئ من غضبي: «.. يا صافي هذا الكلام مرض قديم يتجدد في فورات موسمية مثل الحُمّى..». وكان عجبي أن يصل الهوس في التعصب حد إنكار أسلوب فني معروف وشائع اسمه «الكولاج» والإشارة إليه بوصفه «.. مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة..» كأنه إجراء خرج عن شروط الفن وقوانين

الإبداع ناهيك عن المروق من مظلة الوطن والوصول إلى حد الخيانة القومية، إذ وصل اتهام لوحة كنعان الفائزة لاسم مصر بأنها: «اتجاه عدائى صريح ضد الاتجاهات القومية والموضوعية»، كما ورد فى البيان المذكور.

أما القبيلة الثانية التى أنكرت كنعان دائمًا، فهى: قبيلة الأيديولوچيين الذين شمخوا بأنوفهم هم الآخرون تكبرًا وأخفوا موهبتهم الضئيلة خلف رطانة خطابية ومحفوظات مستهلكة. انضمت القبيلتان وأنشد أفرادهما جميعًا مارش الاتهام «العسكرى» بعبثية كنعان وعدميته، ولا مضمونه.

• • •

فاز كنعان حقًا بجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٧، وكان فنه موضوعًا لرسالة ماجستير في «السربون» نالتها عام ٨٥ – ٨٦ الناقدة الفرنسية كريستين شامبي روسيون، ولرسالة دكتوراه بعنوان «تيمة الرسوم التحضيرية في التصوير المصرى المعاصر»، قدمها ونالها الدكتور رضا عبد السلام عام ١٩٨٧، لكنه ظل دائمًا وحيدًا لم يؤنسه سوى قلبه المليء بالرؤى، وصدره الجياش بالسّعى نحو المجهول والمستتر لاستطلاعه، خارج أطر المادة وحدود الشكل، وتشبث بإيمانه فتفتحت أمامه آفاق ارتفع معها في رحلة الاستكشاف للقيم الجمالية الخبيئة من خلال التتابع المستمر لعمليتي الهدم والبناء.

علمنى كنعان ألا أجد القبح إلا فى النمطية والمزيفات التشخيصية التى ينفر منها العقل الواعى بقصور المادة وسجن الأشكال، وتملها النفس التى تريد أن تسبر الغور بعيدًا عن كذبات السطح.

. . .

فى زيارتى الأخيرة له، بجناحه بمستشفى عين شمس التخصصى، نظر إلى سناء البيسى رفيقة الدرب الحبيبة، وقال: «.. ينطفئ النور يا سناء». ولاحقناه سناء وأنا فى صوت واحد: «النور لا ينطفئ أبدًا يا كنعان!»، فبلع دموعه وسكن.

رحمه الله وأجزأه عنى الخير الوفير.

«بابا شسارو» طبت حيّاً وحيّاً

لأنه الذى زرع البهجة فى قلبى ونفسى، لتصبح شعلة دائمة التوهج، لا أملك حين سفره إلى الحياة الأخرى الآخرة، إلا أن أودعه بكلمات تحاول جهدها أن تهرب من الكآبة والوجوم.

تغالبنى الدموع لكنها - والله يا بابا شارو - ليست الدموع التى تغضبك منى، صدقنى أنا ابنتك ولن أخيب رجاءك في . تحب الفرح والدعابة والبشاشة، ولك مدخلك الساخر اللطيف الذى تدلف منه ؛ لتعاتب برفق من لا يوفقه الله إلى الصحيح.

في يوم الجمعة ١٣ رمضان ١٤١٩، الموافق ١/١/٩٩٩، كان لقائي الأخير به جالسًا في سريره بمستشفى السلام بالمهندسين غرفة ٢٠٥ التي نُقِل إليها بعد الإفطار يوم صيامه الأخير ١١ رمضان، ٢٠٥ التي نُقِل إليها بعد الإفطار يوم الله المناه الأخير ١١ رمضان، ١١ يومًا وكلّما ناشدته العزيزة العظيمة صفية المهندس، صاحبة أجمل صوت تكلّم عبر ميكروفونات الإذاعة المصرية، أن يتوقف عن الصيام ويستمتع برخصة الإفطار مع الفدية، يقول لها: «لقد صمت من عمر ست سنوات، لم أفطر يومًا الفدية، يقول لها المناه المناه

واحدًا من أيام رمضان التي عشتها طوال حياتي، فلا أحب أن أفطر الآن». لكن حالة ضعفه الشديد أرغمته في المستشفى أن يفطر بداية من الخميس ١٢ رمضان، ٣١/ ١٩٩٨/١٢.

في صباح يوم الجمعة ١٩٩٩/١/١ قلت له ضاحكة وأنا أردد شطرًا من نشيد علَّمه لنا حديثُه في طفولتنا: «. . يوم الجمعة حلو ونادى وشمسك طالعة. . سنة جديدة كل عام وأنت بصحة وعافية يا بابا شارو». وقدمت له عدد يناير من مجلة «الهلال» وبها مقالي عنه تحت عنوان: «أبو الأطفال بابا شارو، عبقرى الفن الإذاعي محمد محمود شعبان». وقرأت له من مطلعه: «حين أقول إنني مدينة لبابا شارو بطفولة مبتهجة، وصبا حالم، وشباب نهم نحو الثقافة والفن، فأنا أكون مقتصدة جدًا في تحديد أهمية بابا شارو في حياتي. ربما لو قلت إنه مكوّني الثقافي الأول أكون أقرب إلى الدّقة، فهو الذي أهلني لطرق كل أبواب المعرفة والثقافة والفن، وعندما قلت مرّة: أنا من بابا شارو. كنت شاطرة جدًا في تلخيص ماذا يعني بابا شارو بالنسبة إلى . . » ثم قرأت الأسطر الخاتمة للمقال: «ياه يا بابا شارو محمد محمود شعبان: أنت جائزتنا، فُزُنا بك، نحن أطفالك الذين تتراوح أعمارهم الآن بين الخمسين والستين ونحو السبعين. حفظك الله وأجزأك عنا خير الجزاء». أضاءت وجهه البشاشة. قلت مداعبة: «إوعى تكون صايم!» خيّم الأسف على وجهه: «لا.. قالوا ضروری أفطر، وقالوا ما كانش يصح الصيام لي. يعني خلاص. . راح منی رمضان خالص؟».

كان الضعف باديًا عليه، لكنه لم يستطع أن يهزم حيويته. حوله صفية المهندس، الزوجة المحبّة الحادبة عليه، وأبناؤه المهندس مصطفى، والمحاسب محمد، وطبيب الأسنان ممدوح وزوجات الأبناء وأحفاده. وفي دفء العائلة كنت واحدة من عائلته الكبرى: مصر كلها، فقد كان مثل نهر النيل، ليس هناك بيننا من لم يشرب منه.

مازال وجهه مشرقًا في عيني، دائم البشاشة في وعيى وذاكرتي. ألوّح له وهو ينتقل، ظهر السبت ٢١ رمضان، ٩ يناير ١٩٩٩، ليكون في ذمة السميع البصير والعليم الخبير متمتمة: .. لا نزكى على الله أحدًا يا بابا شارو الحبيب، لكنني أدعو أمام الله العادل المنصف اللطيف أن يكرمك بكرمه، ويمنحك جائزته الكبرى التي تفوق كل جوائز هذا العالم الجاحد. وطبت حيّاً في الحياة الأخرى، كما كنت بكل صدقك وإخلاصك وإحسانك طيبًا، في هذه الحياة الأولى: الدنيا!

أوصـف جمـال الوردة وللا جمال صاحبتها؟

لا يمكن أن تنمحي من ذاكرتي، وذاكرة كثيرين من جيلي، البهجة التي أشاعتها الإذاعة المصرية في طفولتنا - التي هي في حالتي فترة تبدأ من وعيى بها بين عام ١٩٤٣ حتى تحولها من «فن إذاعي» إلى "إعلام" - لازلت أذكر برنامجًا عن "الشاطر حسن"، لا أعرف من كتبه جميلاً كما كان، وأتصور أن مخرجه هو حافظ عبدالوهاب، لكنني أتذكر منه جيدًا حوارًا دار بين عبقري الفن الإذاعي والصوت نادر الجمال عبدالوهاب يوسف، يؤدى دور «الشاطر حسن» أمام الأميرة «بدور» التي كانت فاتن حمامة، وكانت في ذلك الحين (١٩٤٥)، لم تتجاوز الرابعة عشرة من عمر صباها المزهر. قدمت الأميرة «بدور» إلى «الشاطر حسن» وردة، فزغردت مشاعر «الشاطر حسن»: «أوصف جمال الوردة، وللا جمال صاحبتها، تسلم الإيدين اللي شالتها، والعينين اللي شافتها، والشفايف اللي باستها..» فتلاحقه الأميرة «بدور»: «يا الله يا شاطر حسن، أحسن فوقنا رقيب عن عبادة ما يغيب، أحسن تطول غيبتي تسأل على نينتي . . ». كان

التآلف المنغم بين الصوتين يعطينا الإحساس المطلوب بشفافية وعذرية ذلك الحب الطاهر بين «بدور» و«الشاطر حسن».

التحق عبدالوهاب يوسف بالإذاعة عام ١٩٤١، بعد محمد محمود شعبان – بابا شارو – بعامين أو عام ونصف، وحين توفاه الله في ١٩٥١/١١/١٩ لم يكن قد مرّ على عمله بالإذاعة سوى عشر سنوات فقط، ومع ذلك في خلال تلك الفترة القصيرة، تألق عبدالوهاب يوسف تألقًا باقية آثاره في أسماع من عاصروه من المستمعين، أطفالا كانوا أم صبيانا وصبايًا أو شبابًا، وكثير منهم لايزالون على قيد الحياة مندهشون كيف لا تحتفى الإذاعة حاليًا بتراثه وذكراه.

• • •

لقد كان محمد محمود شعبان - بابا شارو - وعبدالوهاب يوسف قطبين من أقطاب الفن الإذاعي، يتنافسان تنافس الموهوبين المتذوقين لكل مصادر الجمال. لكن بابا شارو كان من نصيبه أن يقدم فنه على مدى نصف قرن كامل، منذ التحاقه بالإذاعة عام ١٩٣٩ حتى تاريخ رحيله إلى رحمة الله في ١/١٩٩٩، وكان يرى، وكنا نرى معه، أن تكريمه يتضمن تكريم رعيل كامل من الرواد الإذاعيين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، محمد فتحى كروان الإذاعة، وحافظ عبدالوهاب صاحب البرنامج الغنائي الخالد «راوية»، و أنور المشرى. إلخ.

عاش هؤلاء فترات متفاوتة في الطول والقصر، لكن كانت أقصرها بلا شك الفترة الإذاعية التي عاشها عبدالوهاب يوسف: صاحب برامج «خوفو» و «على بابا» و «غروب» و «السيرة العطرة»، وتطول القائمة العملاقة، لكنه لم يكن مخرجًا فذًا فقط بل كان عمثلا إذاعيًا بديعًا، يمثل «أبو شوق» العجوز في «قطر الندي» و «حمدان» العاشق الولهان في «راوية» و «موشاه» الحائر الفيلسوف يشكو للبحر في «جزر هاواي»: «أكذا أعيش وحدى، الحياة عزيزة غالية ولكني وحيد فريد..»، و «البدوي» تاجر الأحجار الكريمة في «عوف الأصيل» و «الراوي المتبتل» في السيرة العطرة. فُصْحاه لآلئ منطوقة وعاميته لبقة ظريفة ضاحكة بشوشة.

عندما كان يخرج برنامج «قطر الندى» كان من المفترض أن تمثل فاتن حمامة دور «قطر الندى» بنت خماروية، الأميرة المصرية التى تزف إلى خليفة بغداد، لكن لسبب ما لم تأت فاتن حمامة. وتحكى لى صفية المهندس أنه جاء إليها مهرولا وجذبها إلى الاستديو قائلاً: أنت سوف تقدمين قطر الندى، وفعلا أدت صفية المهندس دور قطر الندى في عذوبة متناهية بتشجيع المخرج عبدالوهاب يوسف الذى بدد ترددها وخوفها. كل هذه الآثار الإذاعية، التي يمكن أن نسميها القاهرة التابع لاتحاد الإذاعة والتليفزيون. صحيح أن بعضها متوفرة الكنى أطالب بها كلها، فلا يمكن إسقاط أو تناسى برنامج «راوية» من إخراج حافظ عبدالوهاب بطولة زوزو نبيل و عبدالوهاب يوسف من إخراج حافظ عبدالوهاب بطولة زوزو نبيل و عبدالوهاب يوسف

وغناء كارم محمود "ويل جلبى يا بنت الخال، ويل جلبى هواه جتال.. لا تدجّى زحام السوق يا راوية بغير حجاب.. ويل جلبى يا ويل جلبى..» الذى أذكره من تأثير هذا البرنامج أن معظم مواليد سنة إذاعته من الإناث كانت أسماؤهم "راوية".

• • •

إنني أطالب بإقامة دورات استماع للمذيعين والمذيعات، خاصة في البرنامج العام، ينصتون فيها إلى تراثهم الإذاعي، يتعلمون منه الفن والجمال والبشاشة والظرف، مع الجدية والمسئولية والنطق واللباقة. لقد أسفت جدًا حين استمعت خلال شهر رمضان إلى البرنامج العام، خاصة الفترة التالية مباشرة لمدفع الإفطار، فقد طالعتنى أصوات متعثرة، مرتكبة، لا تجيد التلقائية، ثقيلة المداعبة، وبعضها يثير الحرج خاصة صوت المذيعة التي كانت تقول «راديوسات بيكوول اللغات. . »، نسيت اسمها، لكنها كانت تتأود بصوتها تأودًا مُنْكَرًا ثقيل الظل، يتشابه مع الأسلوب الذي أنكرته منذ زمن على إذاعة «الشرق الأوسط»، حين قلت: إن بعض مذيعاته استطعن أن يبرهن ّ على إمكانية الرقص على واحدة ونصف بالصوت فقط عبر الأثير. إن القرار بمنع الموسيقا الشبابية من الإذاعة بحجة إفسادها للذوق العام، أولى منه القرار بمنع الرقص الصوتى المتخالع من نماذج تلك المذيعة التي لا أتذكر اسمها من حسن حظها. دعوها تستمع إلى أصوات صفية المهندس، و تماضر توفيق، و آمال فهمي، و زينب الحكيم، و سامية صادق، اللاتي عرفن كيف يحتفظن بالبشاشة

والتودد مع الاستقامة اللائقة «بالأستاذة المذيعة» التي لا يجوز أبدًا أن تكون من نجوم الشباك في فنون الإثارة.

. . .

أعيدونا إلى "جمال الوردة"، إلى فنون الإذاعة، إلى طاهر أبوزيد، و فهمى عمر، و محمد علوان، و محمد الطوخى، و صلاح منصور، و يوسف الحطاب، وإلى الجنود المجهولين من كتّاب وملحنى البرامج الجميلة: عبدالفتاح مصطفى، و إبراهيم رجب، و طاهر أبو فاشا، و محمد على ماهر، و عبدالقادر محمود والموسيقى عبدالحليم على و سيد مصطفى، و مرسى جميل عزيز، ومغنى الربابة السيد فرج السيد... و... و... و... و... و... واعيدونا إليها فى إنتاج "كلاسيكيات الإذاعة" عبر منافذ صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات، وذكرونا بالفطاحل الذين كدنا أن ننساهم من استمرار الردم على أعمالهم وأسمائهم.

شهادة طفلة من الأمس

تاريخ محاولة إمتاع الطفل بالقصص والحواديت، لعله تاريخ موغل فى القدم يصل حد بدء الخليقة، فلاشك أنه كان هناك منذ البداية طفل يبكى، وتريد أمه أن تسكته، أو تروح عنه، وكان لابد أن تغنى له أو تهمهم، أو تدق له على ركبتها إيقاعًا يهدهده. ولا شك، كذلك أن هناك دائمًا صبى يسأل ليعرف، ويتمتع بالمعرفة، وتريد أمه أو أبوه أو حاضنه أن يشفى غليله بالحكاية، أو القصة، أو الحادثة، أو الخرافة والأسطورة المكونة من خيال يضاف إلى الحقيقة التي قد تكون حبّة صارت قبة. لابد ولابد ولابد، إذن فحكاية أن أدب الأطفال جديد، وأن وسائل إمتاع الطفل لم تكتمل إلا بظهور الكمبيوتر على الساحة سنة ٢٠٠٠، هي حكاية من بضاعة الأساطير.

• • •

لا أوافق الذين يقولون إن طفل اليوم أكثر وعيًّا وذكاء من طفل الأمس، وإن متطلبات تسليته وإمتاعه، بالإضافة إلى تعليمه وتربيته، تختلف تمامًّا عن أطفال ما قبل الكمبيوتر والتليفزيون... إلخ.

الطفل هوالطفل، لايزال محتاجًا إلى الخيال والأحلام والتصورات الناعمة للشّعر والمستحيل، وسآخذ نفسى نموذجًا لطفل الأمس-(كنت طفلة سعيدة رغم يتمى المبكر بوفاة الأب سنة ١٩٤٤ وعمرى ست سنوات) ـ ازدحمت طفولتى، التى كانت فى الأربعينيات، بالمتع الثقافية (الثقافة هى التغذية اللذيذة بالمعرفة) وكان من أهم مصادرها حكايات ستى -جدتى لأمى- وقصص كامل كيلانى، وكتاب قراءة الأطفال تأليف إحسان أبو زوبع -(كانت مدرستى فى روضة أطفال العباسية الملحقة) ومجموعة أولادنا وبالذات: أول روايتين فى أدب الأطفال العربى، وهما «عمرون شاه» التى صدرت عن «دار المعارف» عام ١٩٤٨؛ و «كريم الدين البغدادى» التى صدرت عن نفس الدار عام ١٩٥٠، ثم «عملكة السحر».

• • •

مع حكايات ستى التى كانت تجيد الوصف بالكلام والتعبير الصوتى، كنت بخيالى أرى شكل المكان وشبه الأشخاص وطعم الطعام وصوت الأصوات، وكان معيار نجاح ستى فى الحكاية هو ذلك الأسف الذى كان يغمرنى عند قولها: "فرغت الحدوتة" وكانت هناك قصص صغيرة فى حكم الكف، لا أعلم مؤلفها، لكنى تعلمت منها كلمة "فرسخ" فى وصف العملاق الذى كان يقطع مسافات البلاد الطويلة بفرسخ أو فرسخين من ساقيه الضخمتين، كانت الكلمة غامضة بما يكفى، لتثير الشعور بالإعجاز، لم أعرف تمامًا ما هو طول " الفرسخ"، هل هو عشرة أمتار أم مئة أم ألف، ومع ذلك

كان هذا الجهل هو بالضبط ما يعطى للكلمة الرنين الشيق الذي تعتمد عليه جاذبية القصة وإثارتها. هل كانت هذه القصص من مكتبة كامل كيلاني؟ لا أدرى لأنها لم تكن ملكي، كانت ملك ابنة عمى «نازك» التي تكبرني بخمس سنوات، تقرأ وأسمع منها، ومازلت أذكر بريق عينيها، وهي تقول: «فرسخ» لم يكن هناك أي رسم مصاحب إلا مصورات صغيرة، لكن أيّة حاجة كانت بي إلى الرسم وابنة عمى رسوم متحركة تجسد بشخصها كل شيء بأسلوب عرفت فيما بعد، عند دراستى للمسرح، أنه بريختاوى؛ أي من تعليمات المؤلف والشاعر الألماني برتولود بريخت، طبعًا بريخت كان يأخذ مما هو كائن في خبرته ليوظفه، وهكذا كانت ابنة عمى تفعل، من دون أن تعرف بريخت أو غيره في سنها الذي لم يتجاوز الثانية عشرة: كانت تدخل فى الشخصية تؤديها، ثم تخرج منها راوية ومعلقة كاسرة لوهمى الذي صورها لحظة عملاقًا ولحظة أخرى طفلاً يأكله العملاق -بعد سلقه- مع فتة بالخل والثوم، وكنت أفرح عندما تخرج من ثوب العملاق لأننى لحظتها أكون قد ارتحت من الخوف اللذيذ قليلاً قبل أن يتحول من لذيذ إلى حرّاق إلى مؤلم.

• • •

كان الجاذب الذى ينهضنى كل صباح لأذهب إلى روضتى هو ذلك الكتاب المهيب ذو الجلدة الخضراء السميكة، وكان يبدو لى ضخمًا ثقيلاً، توزعه علينا المدرسة، ثم تعود تجمعه بعد انتهاء القراءة لتحفظه لنا أنيقًا نظيفًا بعيدًا عن عبث أقلامنا وألواننا، كنت أحب فيه صورة

عصام الذي لبس طربوش والده وحذاءه، والكلام الذي نقرؤه: أنا الآن كبير مثل والدى لأننى لبست طربوشه وحذاءه. كلما كانت الصورة كبيرة وظريفة، كلما كانت أقرب إلى قلبي، وأحببت قصة الفأرة «ميكي» وأولادها، ولعبة ترتيب حروف كلمة قبل أن نرفع الغطاء الملصق لنتأكد من صحة ما توصلنا إليه. كان الكتاب بهيجًا ظريفًا مكتوبًا بيد خطاط بخط نسخ كبير جميل - (كل هذا في العام الدراسي ١٩٤٤-١٩٤٥). أما «عمرون شاه» و «كريم الدين البغدادي» للأديب محمد فريد أبو حديد - الذي كان يشرف على إصدار مجموعة «أولادنا»، منذ عام ١٩٤٦، ومنها المؤلف والمترجم ـ فقد قرأتهما بنفسى في سن العاشرة وسن الثانية عشرة في طبعتهما الأولى ذات الورق الخشن السميك واللوحات البديعة للرسام «ديك» والتنسيق الأنيق، ولم أعتقد وقتها أنني سأجد في الحياة شيئًا أمتع منها: الأسلوب الظريف الشيق الذي يمزج الرقى بالبساطة، يسهب في وصف الطبيعة الخلابة من شجر وماء وجبال وبشر ومخلوقات طيبة وأخرى مؤذية، يصورها الفنان «ديك» بإتقان جميل يتحدى خيالاتنا حتى أننا لا نعود نذكر القصة منفصلة عن لوحاتها، فعمرون شاه هو عمرون شاه كما صوره « ديك»، وكريم الدين البغدادي، هو الذي رأيناه في الكتاب، والمركب، والبحر، والشجر، والطائر المتوحش الضخم، والحصى، والساحر، والمسحورين.

لم يزعجنى فى سلسلة « أولادنا» إلا الصور الباردة ذات الزوايا الحادة المدببة فى كتاب « آلة الزمان» عن الكاتب الإنجليزى

هـ.ج. ويلز، أحيانًا كنت في الحياة أقابل بشرًا، فأقول في نفسى:
هذا يشبه الساحر في قصة «عمرون شاه»، وهذه تشبه الرقيقة الجميلة
«ميروت» في «كريم الدين البغدادي»، وتلك تشبه زوجة والد
سندريللا القاسية، وأخرى تشبه ابنتيها الأنانيتين، كما تم تصويرهما
في « مملكة السحر»، فكان الواقع هو الذي يشبه الفن، وكان الفن
هو ما أستدل به لفهم الواقع. إلى هذا الحد كان عمق تأثرى بالأدب
والفن الذي صاغه الظرف من أجل الأطفال في طفولتي.

- صافى نازعنخ.. حتشبسوت كاظم ا
 - مواطنات لا نسويّات.
 - ۲۵ نوفمبر ۱۹۸۱.
 - عن مصر واليهود واليهودية.
 - ثقافة المقاومة.
 - حتى يعيدوا الحق لأصحابه.

صافی نازعنخ.. حتشبسوت کاظم!

تلبية لنداء الأستاذ عاصم المنشاوى المنشور بجريدة «القاهرة» (عدد تلبية لنداء الأستاذ عاصم المنشاوى المنسور بجريدة «الصميم، مؤقتًا إلى المصرى القديم، حتى تهدأ ثائرته هو ومجموعة الشباب المرتبك فكريًا. حضرة «عاصم بيه» يقول: إن « صافى ناز كاظم، واضح إن اسمها مش مصرى» لماذا؟ لم أفهم، ولذلك فأنا أشرح الملتبس عنده في هذا الاسم المركب من «صافى» العربية التي لا تحتاج ترجمة، و«ناز»، الفارسية والتركية والأردية، وتعنى اللطف والظرف وقد دخلت مفردة «ناز» إلى العربية في أسماء شائعة مثل «نازك» و«نازلي» – ساعات تصبح «نظلة» – وتعبيرات غزلية بلدية مثل «آخر نازاكة» و«يانازاكة بالقوى». أما «كاظم»، فهي عربية قح مأخوذة من التعبير القرآني «والكاظمين الغيظ»، وتصريفاتها العربية الأبية: كاظم، مكظوم، كظيم، منكظم.

ولأن القرآن الكريم، الذى فصلت آياته بلسان عربى مبين، هو كتاب الإسلام، لذلك دخلت مفردات كثيرة جداً من اللغة العربية على لغات أقوام غير عرب اعتنقوا الإسلام، وأحبوا أن يتباركوا بالعربية؛ فاختاروا أسماءً عربية لأبنائهم منها «كاظم» و«باقر» و «صادق» و «كليم»، وطبعًا «عاصم» و «عصام» و «معتصم» و «معصوم»، لكن لا أدرى لماذا يغيظ اسم كاظم بالذات بعض الناس ويستفزهم، ويعتبرونه أجنبيًا مع أنه من توريد الأسماء العربية لغير العرب؟ أيوه يا سيدى كان أبي، المتوفى عام ١٩٤٤، «كاظم بيه» وهذه كانت ألقاب عصره حتى لمن كان اسمه « أحمس» و «رمسيس»، فما معنى اللمز بقول «كاظم بيه»؟ فهل لأن الأتراك يحبون اسم «كاظم» صار ممنوعًا أن يكون الإنسان عربيا مصريا واسمه «كاظم»، ولو كان من سلالة موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن على زين العابدين بن الحسين، صلى الله على جدهم نبينا محمد بن عبد الله وعليهم أجمعين وعلى الصالحين من أهل البيت والصحابة والتابعين، ومن سار على هداهم إلى يوم الدين؟ هل هذا كلام معقول يا ناس أن تتم معايرتي لأن اسمى «صافى ناز كاظم»؟

هل يصح أن نعاير من اسمه «عبد الحميد» و «عبد المجيد» و «محمد» و «سليمان» و «عثمان»، بدعوى أنها أسماء غير مصرية لأن خلفاء الدولة العثمانية كانوا يتسمّون بها؟ ما هذا الجنون الرسمى؟ ثم الأستاذ عاصم – «عاصم بيه» – يأخذ من كلامى ويبيع لى، فأنا التى نبّهت الغافلين، في عمودى بجريدة «القاهرة» بتاريخ التى نبّهت الغافلين، في عمودى بجريدة «القاهرة» بتاريخ إيانه، والسحرة الذين خروا سجدًا مؤمنين بإله موسى وهارون،

لأبرهن أن من الذين آمنوا برسالة سيدنا موسى كانوا مصريين وكان من بنى إسرائيل الكافر: مثل السامرى وعبدة العجل وقارون وأصحاب السبت، طبعًا كان كثير من المصريين من المؤمنين بالواحد الأحد الفرد الصمد، الذى لم يكن شمسًا ولا قمرًا ولاقطًا أو عجل أبيس، لكننا لم نسمع بفرعون آمن الإيمان الحق الذى بعث الله سبحانه وتعالى الأنبياء والرسل دعاةً إليه لهداية البشر. إننا نضع «الأكاسرة» الفرس، و«غروذ» بين النهرين، و«القياصرة» الرومان مع «الفراعنة» ومع كفار قريش، من أمثال « أبو لهب» و«أبو جهل» وكل من آذى الرسول فقلبه الله في قليب بدر، فكيف بالله ياسيد «عاصم» تقول إن «العرب» لايهاجمون «أبولهب» و«أبوجهل»؟ والرطانة المشوشة؟

شف: إن مصر هي كنانة الله، وهي أرضه يورثها من يشاء من عباده المرابطين إلى يوم القيامة. وافهم: إنني باسمى "صافى ناز كاظم" لى في مصر أكثر مما يمكن لأى حضرة فرعون قديم وحديث، وحذار أن تدخل في متاهة الأسماء وتجعلها معيارك لتحديد الانتماء، ومن هو المصرى ومن هو غير المصرى، وإلا يغضب منك الراحل د. "لويس عوض"، و "إدوار" الخراط، و "جورج" البهجورى، ود. "يونان" لبيب رزق، وكل من سمّى ابنته: انطوانيت، وأوديت، وجانيت، وديزى، ومارسيل، ولندا، وجانفيف. . . إلخ، وإلا هي وجانيت بس على "صافى الظرف كاظم" -حلوة الترجمة ؟-

قال اسمى غير مصرى قال!

محشورة في جملة مذكرات وذكريات، أربكت قدرتي على الكلام، الذي أعرفه أن القليل من تلك الكتب كان يمكن أن يثير لدى التوهج. كانت البداية الآنسة مي، شهادة معاصريها عن محنتها ثم شهادتها هي شخصيًا عمّا حدث لها تفصيليًا في خطاباتها التي تبادلتها مع منقذيها، ومقولتها: إن الزلزال يدمر في ثوان ما تحتاج إلى سنوات كي تبنيه. ثم انغمستُ في مذكرات هدى شعراوى باللغة العربية، ومقابلتها بترجمة د. مارجو بدران لها بالإنجليزية التي ضمنتها صورًا قيّمة لم تحظ بها المذكرات العربية التي صدرت في كتاب الهلال سبتمبر ١٩٨١م.

بعدها تلقفتنى نبوية موسى فى «تاريخى بقلمى» ـ أصدرها ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٩، تروى ذكريات مسيرتها الشاقة من التعلم إلى التعليم، وتصف كافة العقبات التى كان عليها أن تتخطاها قافزة ببراعة باهرة وذكاء مفرط حقول الشوك والنار والألغام، فى مغامرات مع أعدائها وخصومها المحدقين بها والمتربصين ـ إنجليز ومصريين! ـ تكاد تشابه مع مغامرات الفأر الشهير «چيرى» الذى يتمكن دائمًا بذكائه -

رغم ضعفه من الإفلات ورد المكائد إلى نحر القط الشرير. وبينما تأخذنا مي إلى الغيظ من أجلها، وتنشط هدى شعراوى لنعجب بانسلاخها من وثير العيش؛ لتركب الصعب في سبيل قضايا الوطن والإنسان، تجتذبنا نبوية موسى لنسير وراء سردها الساخر المتهكم ضاحكين من كل من يعترض طريق غاياتها لتنجز النموذج مثالي القدوة للمصرية المتعلمة، العاملة التي لا ترى في الوجود قضية أهم لمصر من التعلم والتعليم والعمل، فتلك برأيها وسيلة النقل الوحيدة من التبعية إلى الاستقلال والرقى والنهضة.

وتبدو نبوية موسى شديدة الفخر بدمامتها، سعيدة كل السعادة بأنها لم تنشغل ولو للحظة بوهم الحب وعقبة الزواج والإنجاب، فقد أحبت العلم وتزوجت العمل وأنجبت المدارس! وتدخل ملك حفنى ناصف و هائشة التيمورية بما كتبته عنهما الآنسة مى لأرى باقة مزهرة: عائشة، هدى، مى، ملك، نبوية... مصريات، موهوبات، ناهضات، مواطنات لا نسويات، كل سعيهن كان من أجل أن يحققن بذواتهن البرهان الدامغ على كفاءة المرأة المساوية تمامًا لكفاءة الرجل. كفاءة شقت طريقها فى الصخر بصلابة وشجاعة وعناد، صفات تبدت لديهن جميعًا، ولكن كل على حدة بصياغتها الخاصة وأسلوبها المتميز. فلم يتشابهن أبدًا وإن تآلفن وتناسقن وتوحدن على الهدف الجليل... فى حبك أنت يا حرية!

مرت عشرون سنة، كل عام لا أستطيع أن أتجاهل هذا اليوم: الأربعاء ٢٥ نوفمبر ١٩٨١ الذي كان قد بدا لى كالمعجزة، مثل لحظة أن خرج سيدنا يونس من بطن الحوت، ولحظة أن تعلق سيدنا يوسف بالدلو الذي أنزله بعض السيارة إلى بئره، فأمسك به ليخرج من دون أن يكون له حول أو قوة. في ذلك الأربعاء ٢٥ نوفمبر ١٩٨١، كنت لا أزال نائمة في زنزانتي الانفرادية بسجن القناطر للنساء ـ التي نقلوني إليها من العنبر الجماعي يوم الاثنين ٥ أكتوبر ١٩٨١ بسبب مكيدة كادتها لي نوال السعداوي لدى إدارة السجن، رغم أنها كانت زميلة معتقلة، ورغم أن الكيد من الزملاء لدى إدارة السجن، السجن يعد من أكبر الكبائر ومن العار والشنار في أعراف المساجين، سواء منهم المعتقلون بسبب ما يسمى جرائم الرأى، أو الجنائيون بسبب سائر الجرائم غير السياسية.

فتحت سجّانتى الباب لتوقظنى ومعها المشرفة تقول «هاتى حاجتك وتعالى»، سألت: تحقيق؟ قالت المشرفة: لأ. قلت: نقل لسجن آخر؟ قالت: لأ. قلت: إفراج؟ هزت كتفيها ورأسها بغموض: والله ما أعرف. كان الوقت مبكرًا جدًا عن توقع أى زيارة

من أى أحد، وزيارة الأهل كانت ممنوعة أصلاً، كنت صائمة، مواصلة صيامى الذى لم أنقطع عنه معظم شهرى ذى القعدة و ذى الحجة عام ١٤٠١هـ ومنذ بداية المحرم ١٤٠٢ وحتى ذلك الصباح الذى كان يوافق ٢٨ منه، كان الصيام يعطينى قوة وسلامًا وإحساسًا بأنى أفر إلى الله، وآوى إلى ركن شديد.

• • •

فى غرفة مأمور السجن كان هناك مجموعة من الضباط غير المأمور وناثبه ورثيس المنطقة ومباحث أمن الدولة، وكانت هناك نوال السعداوى تقف متجهمة وعلى وجهها تساؤلاتها المذعورة التى تبدو معها كطفلة غلبانة مكسورة الجناح. حيّتنى فرددت عليها تحيتها بفتور، لأننى كنت لا أزال غاضبة من مكيدتها، ليس بسبب ما عانيته من السجن الانفرادى الذى يعد من أدوات التعذيب التقليدية، ولكن بسبب ما رأيته من بشاعة تلك الروح القادرة على المكيدة والتدبير الشرير. تناوبنا أنا وهى التساؤل: إلى أين أنتم ذاهبون بنا، والصمت يلفنا ولا إجابة سوى: «اتفضلوا معنا». ومع رهط الضباط خرجنا من بوابة السجن الرمادية وكل الوجوه مغلفة بالألغاز.

فى المقعد الخلفى جلسنا: أنا ونوال السعداوى. مازلت أعاقبها بالبرود والتجاهل رغم اختلاسى النظر إليها وأنا أمسك لجام نفسى، حتى لا أنفجر بالضحك فها هى نوال تعود إلى حركة أصابعها العصبية وتتوسل النظر إلى لعلها تمسك بخيط أمل يشجعها على مبادرتى بالكلام. قلت فى سرى: والله يا نوال لا أستطيع أبدًا أن أكرهك، فأنت شخصية طريفة تدفعنى دائمًا إلى الضحك حتى فى

أشد لحظات شرك، لكن لابد أن أجعلك معاقبة حتى نستبين أمر ذلك المشوار الغامض الذي تندفع بنا إليه هذه السيارة ومجموعة الضباط، وكان بينهم ضابط بدين يكتفى بابتسامة عريضة إجابة لتساؤلات نوال السعداوى التي يرتفع بها صوتها الطفولي كل لحظة، والذعر يدور عينيها؛ فتبدو كمن يقترب من الهلاك، حتى باغتتنى دفعة واحدة: «صافى ناز . . فكرك هم واخدينا للإعدام؟» هنا انقطع منى اللجام، وانفجرت مقهقهة: «إيه يانوال... إعدام.. إزاى.. وليه؟». كانت نوال مستغرقة في الأوهام التي سببتها الحكايات التي سمعناها في السجن عن كيف يأخذون المحكوم عليهن بالإعدام للتنفيذ من دون إخبارهن عن وجهتهن، إلى أن يجدن أنفسهن فجأة أمام حبل المشنقة. قلت وقد رأيت أن أكتفي بقدر العقاب الذي قررته لها من بداية الرحلة: «اسمعي يا نوال. أنت عارفه حكاية سندريلا التي أخذوها من المطبخ إلى حفل الأمير؟» هزت رأسها مستفهمة واصلتُ: «أهو أنا وأنت اثنان سندريلا أخذونا من السجن وأكيد واخدينا على القصر الجمهوري نقابل الرئيس الجديد. . ١. أشاحت بيدها: «جايبة التفاؤل ده منين؟» ضحكت ولم أجد إجابة، فالحقيقة أننى كنت أقول أي كلام للتسلية، ولم أكن أستند إلى تحليل فكرى جاد أو رؤية منامية ملهمة.

كانت المفاجأة حين ساروا بنا تجاه شارع العروبة حتى وقفنا أمام بوابة، انتفض معها الضابط البدين وهو يوجه إلينا خطابه «أهلاً وسهلاً بكما في القصر الجمهوري لمقابلة السيد الرئيس!». فغرت فمى من الدهشة واستبد بنوال السعداوي الوجد وهي تهتف:

«صافی ناز ، ، بشرفی إنك چینیس إنت چینیس ، ، بشرفی إنك چینیس . » - (چینیس یعنی: عبقریة) _ حبکت معی نکتی التقلیدیة معها: «أبوه یا نوال ، ، بس بلاش حكایة بشرفی دی . . . ! » .

. . .

في صالة انتظار قدوم الرئيس مبارك تذكرت عائشة الفيشاوى المعتقلة التي انتزعوها من رضيعتها، وتذكرت أمل عبد الفتاح إسماعيل ذات الثمانية عشر ربيعًا العروس الحامل في أشهرها الأولى. بسرعة كتبت ورقة باسميهما أناشد الرئيس سرعة الإفراج عنهما مادام باب الفرج قد تم فتحه. كان معنا ٢٩ شخصية أخرى آتية من سجون الرجال يطالبون كذلك بسرعة الإفراج عن المرضى والطاعنين في السن، عن شملتهم حملة اعتقالات ٥ سبتمبر ١٩٨١ الحمقاء. قال لنا رئيس الجمهورية إن فكرة الإفراج المفاجئة نابعة منه شخصيًا. وأنا أصافحه سلمته طلب الإفراج عن عائشة وأمل، وفي اللقاء رفعت نوال السعداوي يدها، وقالت بصوتها الطفولي إنها سهرت طيلة الليلة الماضية تكتب خطابًا للرئيس لأن النوم كان قد جفاها. سألها الرئيس حسنى مبارك ضاحكًا: «وما كانش جايلك نوم ليه يانوال؟». قالت بنفس صوتها الطفولي الطريف: «كنت بردانة». وانطلقنا جميعًا بالضحك. في التاكسي الذي ركبناه سويًا دفعت للسائق جنيهين. ونزلت عند بيتي في العباسية، وقلت لنوال: «لا تنسى أن تعطى السائق بقية حقه من العباسية إلى منزلك بالجيزة، لا تعطيه أقل من اثنين جنيه أخرى يا نوال. . حرام».

وتركتها مع السائق لمصيره الذي لم يعلمه إلا الله!

(1)

محمد البدرى، الذى كتب مقالة «عروبة مصر، دواعى فى إعادة النظر في الهوية الحالية»، جريدة «الأهرام» (٢٤/٤/٤/، ص ٢٦) لم يتعرف عليه أحد رغم صوته الواثق المعتد الذى كتب به مقاله، كأنه أحد حكماء آخر الزمان، كنت أبحث عن «هويته» لأفهم ماذا وراء كلماته التى بدت لى مثل كوابيس اليأس. يقول هذا الذى ذكرنا اسمه من قبل:

"ما تردد في سنوات المد" القومي، ٥٦ - ١٩٧٠، عن العروبة... ليس سوى... استشعارًا لخطر إسرائيل، ولكنه وبعد أن أصبح الخطر جزءًا أساسيًا من مكونات المنطقة بعد الاعتراف بإسرائيل، وكذلك قيام نظم عدوانية أكثر شراسة وخطرًا من إسرائيل. عندئذ يصبح التعامل مع الخطر بوعي وطني هو صمام الأمان... بعد أن ثبت أن التعامل على مستوى قومي وديني وإقليمي موحد، غير مُجد». ثم قال: "وشفقة بالهوية العربية لا يجب عقد أية مقارنة بين ما أنتجته مصر في مرحلتها الفرعونية... بأى حال من الأحوال مع ما أنتجته بعد تعربها واكتسابها الثقافة العربية مصر عربية منذ عمرو بن

العاص... لا يمكن اعتبار قوة مسلحة ومحاربة بالأساس قادمة من الخارج هي الوطن والهوية . . . كان هناك مبرر قوى وقت دخول العرب مصر لكي ترضخ، رغم المقاومة المستمرة....»، هكذا يستمر البخار الصاعد من فم كريه ليلوى منطق كل شيء، فها نحن بعد أن أسمينا عصر «الأمراء المصريين» بالاسم الذي اختارته له البونابارتية الأجنبية الإستخرابية «عصر المماليك»، وتبنينا -رغم كوننا أحفادهم- كل فرية وكذبة قيلت عن «الأبطال» الذين صدوا عن بلادنا وديننا وثقافتنا عدوان المغول والتتار والصليبيين، في وقت واحد، ها نحن نرى واحدًا، لا نعرف من أين أتى، يعلمنا أن الفتح الإسلامي لمصر عام ٢٠ هجري، ما هو إلا «قوة مسلحة ومحاربة قادمة من الخارج». شتمنا المماليك والعثمانلية -الذين انضووا تحت راية العربية والإسلام- وصرنا الآن نشتم العرب -نحن- ورسالتهم الدينية «الإسلام». لقد شاء الله سبحانه وتعالى لمصر أن تكون إسلامية، فماذا يريد لها صاحبكم يا أيها الأعداء؟ منطق صاحبكم الملوث يذكرني بأستاذ للتاريخ أمريكي صهيوني، قال لي: لماذا تغضبون من وجود إسرائيل؟ نعم لقد كانت هناك فلسطين، وكان هناك العرب، ولكن إسرائيل جاءت ومن حقها أن تغيّر كما غيّر العرب شمال إفريقيا إلى شعب عربي مسلم. هذا كان كلام العدو الشيطان باللغة الإنجليزية، وها نحن صرنا نقرؤه في صحفنا بلسان عربى واسم مسلم: محمد البدرى؟!

تلقى سيدنا موسى، صلى الله عليه وسلم، الأمر الإلهي ليذهب مع أخيه هارون لمقابلة فرعون ﴿اذْهَبَا إِلَىٰ فَرْعُونُ إِنَّهُ طَغَىٰ ۞ فَقُولًا لَهُ قُولًا لَّيِّنَا لَعَلُّهُ يَتَذَكُّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴾(١) ونفذ النبي الرسول موسى أمر الله سبحانه وتعالى، وركب فرعون الغرور، وعاير سيدنا موسى بأنه تربى في كنفه، وحقَّره بأنه لا يكاد يَبينُ، بينما هو عال في الأرض، وله ملك مصر والأنهار تجرى من تحته ﴿وَإِنَّ فَرْعَوْنَ لَعَالَ فَي الأَرْضَ وَإِنَّهُ لَمَنَ الْمُسْرِفِينَ ﴾ (٢) ورد عليه سيدنا موسى مؤيّدًا بالله الذي وعده أن يكون معه يسمع ويرى ﴿وَتَلْكَ نَعْمَةً تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾ (٣)؟ كانت مهمة سيدنا موسى أن يدعو الطاغية إلى الإيمان بالله الواحد الأحد الذي لم يلد ولم يولد وليس كمثله شيء، لكن فرعون أصر أنه ربهم الأعلى ﴿وَقَالَ فَرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلُّ مَا عَلَمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَّه غَيْرِي ﴾ (٤) وككل الطغاة، قال: ﴿ مَا أُرِيكُمْ إِلاَّ مَا أَرَىٰ وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلاَّ سَبِيلَ الرَّشَادِ ﴾ (٥)، وأضل فرعون قومه وما هدى، وطلب من وزيره هامان أن يبنى له

⁽١) سورة طبيع الآية (٢٣ و ٤٤).

⁽٢) سورة يونسس الآية (٨٣).

⁽٣) سورة الشعبراء الآية (٢٢).

⁽٤) سورة القصص الآية (٣٨).

⁽٥) سورة غافييسر الآية (٢٩).

صرحًا لعله يبلغ الاسباب، ﴿ وَمَا أَهُو فِرْعُونَ بِرَشِيدٍ ﴾ (١) ونصر الله عبده ونبيه موسى بالمعجزات، لا بالسحر الذى اتهمه به فرعون ﴿ فَقَالَ لَهُ فَرْعُونُ أَنِّي لِأَطْنُكَ يَا مُوسَىٰ مَسْحُورًا ﴾ (٢) ورد نبى الله: ﴿ وَإِنِي لأَطْنُكَ يَا مُوسَىٰ مَسْحُورًا ﴾ (٢) ورد نبى الله: ﴿ وَإِنِي لأَطْنُكَ يَا فَرْعُونُ مَثْبُورًا ﴾ (٢) على رأسهم امرأة فرعون التى ابتهلت إلى الله ﴿ إِذْ قَالَتْ رُبّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّة وَنَجّنِي مِن فَرْعُونَ وَعَمَله ﴾ (٤) ، ﴿ وَقَالَ رَجُلٌ مَّوْمِنَ مِنْ أَلُهُ وَقَدْ مَعْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّة وَنَجّنِي مِن فَرْعُونَ وَعَمَله ﴾ (٤) ، ﴿ وَقَالَ رَجُلٌ مَنْ السحرة: ﴿ فَاللَّهُ وَقَدْ مَا اللَّهُ وَقَدْ مَا اللَّهُ وَقَدْ مَنْ السحرة: ﴿ فَالُوا لاَ مَنْ السَّحَرَةُ مُنْ مَنْ السحرة: ﴿ فَالُوا لاَ ضَيْرَ إِنَّا إِلَى اللَّهُ وَقَدْ مَا مُوسَىٰ وَهَارُونَ ﴾ (٢) ، كذلك آمن السحرة: ﴿ فَالُوا لا ضَيْرَ إِنَّا إِلَى اللَّهُ وَقَدْ وَعَدْمَا هددهم فرعون بالتعذيب والصلب، ﴿ قَالُوا لا ضَيْرَ إِنَّا إِلَىٰ وَعَدْمَا هددهم فرعون بالتعذيب والصلب، ﴿ قَالُوا لا ضَيْرَ إِنَّا إِلَىٰ وَعَدْمَا هددهم فرعون بالتعذيب والصلب، ﴿ قَالُوا لا ضَيْرَ إِنَّا إِلَىٰ اللَّهُ وَنَا اللَّهُ وَقَدْ رَبّنَا مُنْقَلِبُونَ شَى إِنَّا نَظُمَعُ أَن يَغْفِرَ لَنَا رَبّنَا خَطَايَانَا أَن كُنَا أَوْلَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ (٧) .

وهذا برهان للأستاذ علاء عريبي على أن الإيمان بسيدنا موسى في مصر سبق الإيمان بسيدنا عيسى المسيح، وتساؤله: لماذا رفض

⁽١) سورة هـود الآية (٩٧).

⁽٢) سورة الإسراء الآية (١٠١).

⁽٣) سورة الإسراءا لأبة (١٠٢).

⁽٤) سورة التحريم الآية (١١).

⁽٥) سورة غانسسر الآية (٢٨).

⁽٦) سورة الشعراء الآيات (٤٦، ٤٧، ٤٨).

⁽٧) سورة الشعراء الآيتان (٥٠ و ٥١).

المصريون اعتناق اليهودية، سؤال قائم على غير حق، لأن اليهود المصريين مازالت بقيتهم موجودة حتى الآن، الصحيح أن كثيرين من قوم فرعون من المصريين آمنوا برسالة سيدنا موسى أسوة بمن آمن من بنى إسرائيل، كما أن قارون الذى كان من قوم موسى بغى وكفر وخسف الله به الأرض، فالإيمان واعتناق اليهودية اتباعًا لسيدنا موسى، لم يكن أبدًا مقصورًا على بنى إسرائيل، بل إن من الشواهد ما يدل على أن كثيرًا من بنى إسرائيل كفروا وضلوا وأرهقوا سيدنا موسى، وعلى رأسهم السامرى وعبدة العجل. يا ناس اقرأوا القرآن وافهموا المسائل صح!

• • •

في زمانه، كان سيدنا موسى النبي المرسل برسالة التوحيد، وكان قومه أبناء إسرائيل، أي أبناء يعقوب ابن النبي اسحق ابن سيدنا إبراهيم الذي قال لنا قرآنُنَا أن نتبعه ﴿مَلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سُمَّاكُمْ الْمُسْلِمِينَ مِن قَبْلَ وَفِي هَذَا لِيَكُونَ الرُّسُولَ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدًاءً عَلَى النَّاسِ فَأَقيمُوا الصَّلاةُ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلاكُمْ فَنعْمَ الْمَوْلَيْ وَنعْمَ النَّصيرَ ﴾ (١) كان إبراهيم حنيفًا مسلمًا وكذلك كان ابنه اسماعيل وابنه إسحق ويعقوب -إسرائيل- ويوسف وموسى وداوود وسليمان والمسيح عيسى بن مريم، وكل من جاء من نسلهم مؤمنًا مبلِّغًا رسالة التوحيد، التي يسميها البعض، خللاً منهم: «العقيدة العبرانية». ورسالة التوحيد واحدة ظلت أمانة في عنق الأنبياء والمرسلين على مدى التاريخ البشرى، حتى استلمها خاتمهم وآخرهم سيد المرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، الذي جاء الوحى الإلهي على لسانه ﴿الْيَوْمَ يَئُسُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن دينكُمْ فَلا تَخْشُوهُمْ وَاخْشُونُ الْيُومُ أَكْمَلْتَ لَكُمْ دينَكُمْ وَأَتْمَمْتَ عَلَيْكُمْ نَعْمَتَى ورضيت لكم الإسلام دينا (٢) وقال الرسول في حجة الوداع:

⁽١) سورة الحيج الآية (٧٨).

⁽٢) سورة المائدة الآية (٣).

«اللهم فاشهد». فرسالة الإسلام التي نعتنقها ليست «اجترارات» العقيدة العبرانية _ كما يحب البعض جهلاً وخبالاً أن يسيء الأدب بحرية تعبيره وحقه في الاختلاف- نحن «بنو إسرائيل» نعم: أبناء إبراهيم، ومن سلالة أولاده كلهم، إسماعيل وإسحق ويعقوب، وهذه حقيقة إيمانية تدحض الأكاذيب والانتحالات الصهيونية التي تروج لمغالطة أنهم امتداد قوم سيدنا موسى منذ زمنه حتى الآن، ولا يوجد من بني إسرائيل أحد خارجهم، وأن المصريين من قوم فرعون - والعياذ بالله- من زمنه حتى الآن نحمل ضغائنه ضد قوم موسى!؟ هذا الكلام الخرافي التخريفي سمعته في أمريكا من ٤٠ سنة قاله لي أمريكي ظن أن المصريين وهتلر سواء في اضطهاد اليهود منذ عهد الفراعنة! إن أهل مصر «الآن» بخلطة أعراقهم هم من ورثة الأنبياء والرسل: آمنوا بموسى وعيسى ومحمد، فَهُم الامتداد الشرعي لقوم موسى الذين آمنوا برسالته، أما فرعون فكان من المغرقين، يقدم قومه يوم القيامة فأوردهم النار.

كان الفراعنة أصحاب حضارة وعلم وفن ونهضة - لعلها تفوق القرن الواحد والعشرين والحداثة ـ لكن الله أهلكها بظلمهم، فهى خاوية على عروشها، ولقيد ذهب العصر الفرعونى مع الريح ولم تبق سوى آثاره تدل على زواله رغم هيلمانه ﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ ولَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتي في يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ ولَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتي في

الصُّدُورِ ﴾ (٣) ظلت مصر تحكم بحديد ونار الدولة الرومانية أكثر من سبعة قرون، من ٣٠ سنة قبل الميلاد حتى جاء الخلاص بالفتح الإسلامي العربي الذي أنعم الله به على مصر منذ ١٤٠٠ سنة، وتشرفنا في «الوطن» المصرى بحمل الهوية العربية، والذي لا يعجبه هذا الكلام في القرن الد ٢١ وزمن الحداثة، فليذهب إلى مقبرة أي فرعون ويقبع معه حتى يأتي يوم القيامة محشوراً معه بإذن الله، متحملاً مسئولية اختياره وانحيازه و«اجتراراته» خلاص؟: كل واحد ومزاجه!

 ⁽٣) سورة الحج الآية (٤٦).

أكتب الآن، ٩/ ١٠٠٠، في خضم أحداث المسجد الأقصى، وانتفاضة الاحتجاج على الاستفزارات المخطَّطة من قبل الكيان الصهيوني التي بدأت بزيارة السفَّاح إيرئل شارون، ومعه آلاف العسكر المدجَّجين بالسلاح، لساحة المسجد الشريف زاعمًا أنه لم يكن يعرف أن الساحة هي ساحة المسجد الأقصى إذ أنه لا يعرفها إلا بصفتها العبرية. ورغم الإدانة الشكلية لزيارة سفاح "صبرا وشاتيلا"، إلا أننا نعرف أن الزيارة ليست تلقائية، ولا فجائية، ولا هي مبادرة شخصية من المجرم المتأصل في الإجرام؛ وفقًا لفلسفة الاحتلال الاستيطاني السرطاني العنصري التي تطرحها الأطماع الصهيونية، ومن يساندها.

ولأننى من الجيل الذى يحمل وعيًا بخسة الإرهاب الصهيونى الذى يمتد عمره ٥٣ عامًا منذ عام ١٩٤٧، وكنت قد أتممت عشر سنوات، لذلك فأنا لم أندهش كثيرًا من صور الوحشية المنقولة للسمع والبصر عبر أجهزة الإعلام، من كل صوب ومكان. لقد ترعرع جيلنا على تفاصيل المجازر والذبح وبَقُر البطون، وعصابات «الهجاناه» التى كان من مجرميها الإرهابيين الرواد بن جوريون،

وبیجن، وموشی دیان، ورابین، وجولدا مائیر... إلخ الذین ترکوا وراءهم تعالیم تربی علیها شارون ونتنیساهو، وبیریسز، وإیهسودا باراك، وخفافیش المستوطنات من مصاصی الدماء، العطشی دائمًا إلی تجرع دمائنا فی انتشاء لا یکتفی بأی ارتواء.

لقد تحدث البعض بسلامة نية عما أسموه «ثقافة السلام» و «كسر الحاجز النفسي، بيننا وبين عدوّنا الأبدى، وتلك الأبدية في العداوة لم نكن نحن المسئولين عن اختيارها، فالعداء هو: اختيار يضعه المغتصب للحقوق ويأبى علينا أن ننساه، والمحتل السارق للأرض والوطن وهوية الشعب الفلسطيني العربي. «والسلام»، الذي هو «تحيتنا» له في تعريفنا دلالة لا تنفصل عن «الحق»، لا تنفصل عن «العدل»؛ لا تنفصل عن «الأمن» و «الطمأنينة» لأصحاب «البيت» و «الحقل» و «المسجد» و «الأرض المباركة». وكل ثقافة تؤدى إلى تأكيد هذه الدلالة التي نفهم بها كلمة «السلام» هي فقط «ثقافة السلام» التي نعرفها، وحين نرى العدو الصهيوني «يشقلب» لنا معاني «السلام» لتصبح- وفقًا لأهوائه الشريرة- خضوعًا لشروط اللصوص تحت تهديد الطائرات والدبّابات والمدافع، والقلوب التي هي أشد قسوة من الحجارة، فلا بد لنا من أن نقذف بالحق على الباطل ليزهقه بحول الله وقوته، في مواجهة كل هؤلاء الذين يجادلون بالباطل ليدحضوا به الحق، ولا يكون أمامنا إلا « ثقافة المقاومة» لتتحقق دلالة «السلام» الأصيلة والأصلية.

لقد منيت منطقتنا بالاحتلال الإنجليزى لمصر عام ١٨٨٢ وصارت العسكرية الإنجليزية في شوارعنا ومرافقنا ومدارسنا ووسائل مواصلاتنا، ومع ذلك لم يخطر ببال شعبنا لحظة أن « يطبّع» علاقته مع المحتل، وظل المحتل بين ظهرانينا أكثر من ٧٠ عامًا، وكنا نعلم أنه لابد له من أن يرحل، ولو طال الزمن. وأنشب الاحتلال الفرنسي مخالبه في الجسد الجزائري والمغرب العربي، احتلالا استيطانيًا سرق اللسان، والثقافة، وعزل الناس عن هويتهم، فصارعوه وقاوموه حتى ثابوا إلى أنفسهم، وإن أنهكهم التعب ولاتزال أمامهم معركة مقاومة « الثقافة الدخيلة»، ليستعيد البجع ولاتزال أمامهم معركة مقاومة « الثقافة الدخيلة»، ليستعيد البجع المسحور إنسانيته الحقة.

. . .

لم تكن بيننا وبين العدو الصهيوني المحتل الاستيطاني (أبشع وجوه الاحتلال قاطبة) أي «حرب»، لقد أعلنوا علينا الحرب العدوانية وأسموها كذبًا حرب التحرير، وكان علينا أن نواجه العدوان بالصدّ، ودفع الأذي فيما يجب أن نعرف كونه «معارك المقاومة». منذ ١٩٤٨ ونحن نقاوم، ومعنا «ثقافة المقاومة»، منذ مطلع القرن العشرين، فالحقيقة أننا لا نقترح بداية لثقافة المقاومة، لأنها عميقة الغرس في تاريخنا وحضارتنا، ونهضتنا العربية والإيمانية والإسلامية. إن مقولة «قتلانا في الجنة وقتلاهم في النار»، تعنى أن لقب

«الشهيد» لا يطلق سوى على من مات فى سبيل الله لتحقيق أوامره بالنهى عن البغى والبطش والقهر والظلم وجبروت الطغاة، ولا يمكن أن يكون شهيدًا من مات فى سبيل تكريس ظلم الاحتلال ووحشية المغتصب وفساد اللصوص والقتلة، أو من مات « فى سبيل التاج» أى سلطة الظالمين.

. . .

الناس تسقط ميتة، وشهداء المقاومة يرتفعون شهداء في سبيل طاعة الله، وتقديم حقه فوق كل حسابات الربح والحسارة عند عشاق فتنة هذه الدنيا، يقول من يقول في سفاهة «لابد أن تتخلى المقاومة عن حجارتها» حتى يتوقف القصف الحيواني الأعمى الذي تصبه دولة الاحتلال الصهيوني على الشعب المدافع عن حق أطفاله في عبور الشارع سالمين. دولة الاحتلال المعتدية تجمع السلاح من كل مكان، وتسلّح ثعابينها من سكان المستوطنات مصاصى الدماء ومع كل هذا يكون معها العذر والمنطق، وعلى المقاومة بالأحجار أن تلقى سلاحها البتار: ماشاء الله!

مذلُّون مهانون: هكذا يريدوننا، فهل نرضى دائمًا؟

• • •

من ذاكرة ثقافة المقاومة يخرج بيت للشاعر حافظ إبراهيم: أمن الحق أنَّهم يطلقون الأســـد منهم وأنْ تُقيد أُسدى

كان حافظ يعنى سلطة الاحتلال الإنجليزى التى كانت تسجن وتنفى، وتقمع أبناء وطننا المحتل فى مصر، لكن أمريكا الآن، قائدة النظام العالمى الغاشم الجديد، تدعم باراك فى تهديداته وتوعداته وتلويحه الوقح بنذر وشر الحرب، وابتزازه لكل من يختلج جفنه خجلاً أمام صور الملائكة الشهداء من أطفال فلسطين الذين سالت دماؤهم الزكية، وهم يعبرون الشارع، وهم يسجدون مع أهلهم فى صلاة الجمعة، وهم يهمون برفع أعلامهم على ديارهم، وهم ينشدون "الله أكبر... فلسطين بلادنا". سلطة احتلال الأرض كلها لا تطلق " الأسدّ منهم، بل الكلاب المسعورة، وكل أسود الوطن فى أقفاص الاتهام مكبلة بتهمة "المقاومة" بعد أن أسموها إرهابًا! فهل نفتح أعيننا ونرى الحق حقًا والباطل باطلاً، أم سيظل على حكمائنا أن يقولوا، وراء الإمام الشهيد على بن أبى طالب، بيت الشاعر دريد بن الصمة أخى هوازن:

بذلتُ لكم نُصْحِي بَمُنْعَرِجِ اللَّوَى

فلمْ تَسْتَبِينُوا النُّصْحَ إِلاَّ ضُحى الْغدِ

• • •

ولاحول ولا قوة إلا بالله حقًا ويقينًا.

حتى يعيدوا الحقّ لأصحابه

المسلم يقدم واجب الطاعة لله سبحانه وتعالى، وفي سبيل تحقيق هذه الطاعة يستقيم على الهدى القرآني والتعاليم النبوية: يتعلمها، يدرسها، ويعتنقها إيمانًا واحتسابًا، ولا يرضى بديلاً عن الهَدْي القرآني والتعاليم النبوية، مهما زخرف أعداء الإسلام القول وزينوه. المسلم لا ينسى أبدًا الآية الكريمة من سورة النساء: ﴿ وَدُّوا لَو ْ تَكْفُرُونَ كُمَّا كُفُرُوا فَتُكُونُونُ سُواءً ﴾(١) المسلم حقًا لا يسب الذين يدعون من دون الله حتى لا يسبوا دينه عدواً بغير علم، لكن المسلم، مع ذلك بأمر القرآن، من سماته أن يطيع الآية الكريمة من سورة الشورى: ﴿ وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابِهِمَ البَغِي هُمْ يَنْتَصُرُونَ ﴾(٢) والله عَفُوًّ كريم يحب العفو عمن أخطأ وأناب وتاب، وهو سبحانه كذلك يأمرنا أن نجاهد الظالمين المفسدين في الأرض، وأول أشكال الظلم وأفدحة إظهار العداوة لله جلِّ شأنه، والجحود به، وتحريف دينه الحق، لذلك كانت من التزامات الطاعة لله مقاومة الظالمين، ولم ير «حزب الله» من هم أشد ظلمًا من المغتصبين السارقين أرض فلسطين الذين

سورة النساء الآية (٨٩).

⁽٢) سورة الشورى الآية (٣٩).

لا يجوز معهم سلام حتى يعيدوا الحق كله لأصحابه، وحتى يكفُوا أيديهم وعدوانهم عن خلق الله أجمعين وليس عن المسلمين فقط، وهو في هذا يكون، أسوة بنبيه – محمد صلى الله عليه وسلم رحمة للعالمين، لأجل ذلك كان عليه أن ينهض مجاهدًا مقاومًا للظلم مستبسلاً. ويرتفع الشهداء مستشهدين دفاعًا، لا حبًا في الموت بل حبًا في الحوت بل حبًا في الحياة الكريمة اللائقة بالإنسان الذي كرّمه خالقه الواحد الأحد: ﴿ وَلَقَدْ كُرِّمْنَا بَنِي آدَمَ ﴾ (١) وكلما ازداد الطغاة، بحرية تعبيرهم، طغيانًا ليفتُوا في عضد المؤمنين، يزداد المؤمنون قوة ويلدُهُم إيانُهم أكثر ثباتًا وإقدامًا؛ لأن الشهيد لا يمكن أن يحدد نسله.

وكان التضرع بالكلمة المأثورة عن بطلة كربلاء، أم الشهداء زينب بنت فاطمة الزهراء وعلى بن أبى طالب.

الشهداء يرتفعون في سبيل طاعة الله وتقديم حقه فوق كل حسابات الربح والخسارة عند التجار عشاق فتنة هذه الدنيا.

⁽١) سورة الإسراء الآية (٧٠).

ولكن الثعلب له لفات.

- حسين أحمد أمين.. بالمزاح تشفى الأرواح..
- مع أحمد بهاء الدين حول حسين أحمد أمين.
 - حلم لاح لقلمه.
 - «المسوخ» والأدب «المسوخي».
 - لامؤاخذة ياست.. «أحلام».
 - ما أصله وفصله؟ ١
 - قائمة الثقافة والأدب.
 - لقاء مفتوح مع وزير الثقافة.

ذهبت مرّة إلى الأستاذ أحمد بهاء الدين، وكانت تربطني به صداقة محترمة، أقول: أريد رأيك في كذا وكذا. هز رأسه: حاضر. لكن ما أن بدأ في إبداء رأيه حتى صرت أقاطعه معارضةً كل كلمة يقولها بـ «لكن» حتى انفجر: «إنت جاية تاخدى منى رأيي أم رأيك؟». لم أنس حتى الآن هذا التأنيب الساخر الذي يلتقط بذكاء وتلخيص النزوعُ المستمر لدينا، لكي نسمع من الآخرين ما نحبه ونراه، لا ما يحبونه ويرونه. ومنذ أن صدرت مذكرات عبد الرحمن بدوى وسيل الغضب منها وعليه لم ينقطع: لماذا قال؟ وكيف يقول؟ وهذا لا يصح، وكان يجب عليه أن. . . إلخ. والحقيقة إنني لم تربطني بالدكتور عبد الرحمن بدوى أية وشيجة، ثقافية أو غيرها، على طول مشواري الحياتي، وكل ما أعرفه عنه اسمه فقط الذي ظل الأستاذ أنيس منصور يردده في كتاباته، التي لولاها لما كان لاسم عبد الرحمن بدوى أية رنّة في أذني، فأنا لم أقرأ له شيئًا ولم أحتَجُ أن أقرأ له أى شيء في سياق دراسة أو بحث أو معرفة أو متعة.

وحين هاج من هاج في حملة إعلامية مكثفة ليعدد مناقب د. بدوى وضرورة مكافأة مشواره العلمي والثقافي بأعلى جائزة تمنحها

الدولة، قلت: إن رجلاً مثل بابا شارو محمد محمود شعبان، عبقرى الفن الإذاعى ومخاطبة الطفل، الذى بذر على مدى أكثر من نصف قرن فى وجدان هذه الأمة منبهات الثقافة والفن، وحرك بالخيال، وفطرة التأمل، آمادًا من الجمال والحكمة، لهو أجدر بالتكريم والجائزة من عبد الرحمن بدوى الذى لم نر له فى قلوبنا خفقة، ولا فى عقولنا ظل بصمة. وعلى الرغم من موقفى هذا من خفقة، ولا فى عقولنا ظل بصمة. وعلى الرغم من موقفى هذا من مذكراته أم مذكراته مأكراته أم مذكراته أم مذكراته أم مذكراته أم مذكراته أم مذكراته أم مذكراته ألي المناهم ألي المناهد ألي ال

رجل يقول: أكره فلان وشهادتى عليه كيت، واحتكاكى به كشف لى كذا، فنرى من يحاسبه، ويقول: لايصح أن تقول ما رأيت أو تصرح بما شعرت! لماذا الإصرار على أن نظل عميانًا لا نرى حقائق الأمور من كل زواياها، سواء كانت حقائق «الراوى» أو «المروى عنه»؟

لماذا إذن يضجون بالطلب: اكتبوا مذكراتكم، ذكرياتكم، شهاداتكم، وانشروا الرسائل والخطابات؟ هذا التناقض -أو لعله الكذب- مستمر في إصرار يثير الاشمئزاز، مثل تلك اللافتات التي تحرص بعض الصحف على رفعها: «مساحة حرية»، «الحرية الحقيقية تحتمل إبداء كل رأى.. إلخ»، «الإبداع.. الإبداع من دون رقابة أو وصاية..» وما أن تسير خطوتين وراء الصارخين بتلك الحرية حتى تجد يد بطشهم الغبى، التي لا هي تعليمات أمن ولا توجيهات عليا، تلطشك على أهون زفرة وأبسط شهيق وأتفه حق، وتمنعك حتى من تلطشك على أهون زفرة وأبسط شهيق وأتفه حق، وتمنعك حتى من

تصحيح وقائع ملتبسة. ويتبين لك أن اللافتات وصرخات « الحرية» ما هي إلا عدة النَّصب الجديدة على خلق الله، مزوقة مثل محال الفسيخ، بالزهور الصناعية التي قد توحى بشذى الهواء الطلق لكنها في واقعها تكتم الأنفاس.

«حسين أحمد أمين».. بالمزاح تشتضى الأرواح

تعبير جميل قاله المستشار طارق البشرى عن النرجسية الزائدة عن حدّها؛ يقول في وصف من أصيب بهذا الداء: «واحد مستطعم روحه! ». والحقيقة أنا ليس لدى اعتراض على أي نرجسي، فطالما اتهمنى الناس بهذه التهمة التي كان ردى عليها أمام صديقي الفنان بهجت عثمان، كالتالى: «يا بهجت، إحنا مش نرجسين، إحنا بس بنح... منف نساند الأصوات الشريفة... » باعتبار تقييمي لبهجت ولنفسى أننا من الأصوات الشريفة، وتعريفي للصوت الشريف هو: «الصوت الصادق المتسق مع نفسه وعقيدته ومصلحة الأمة بعموم شعبهاً . والسفير، أو المفكر الكبير _ تصحيحًا للقب سابق له هو المفكر الإسلامي _ حسين أحمد أمين «مستطعم روحه» إلى درجة بالغة الخطورة، فكما يقول المثل: « الزائد عن حدّه، ينقلب لضده» الخطورة هي أنه يريد أن يكون على طول الخط: «مدهش، مثير، مرعب، فتاك، نطاح، بطاح. . . إلخ» مهما كلفته «استراتيچيته» هذه من تكتيكات معيبة وأعترف من البداية أنى مع كل التمنى لأن أكره حسين أحمد أمين وأقاطعه، أعجز عن التنفيذ لعدة أسباب ذكرتها في مقال سابق لي بمجلة «الهلال» أكتوبر ١٩٩٦، ومن بين هذه الأسباب

أن زوجته صديقة عزيزة، وأنه يستطيع بخفة الظل أن يستدرجك إلى الصفح عنه، وللعلم، أنا أكتب هذا الكلام الأربعاء ١٩٩٧/١٢/ ١٩٩٧، مدعوة على وكنت منذ أيام قليلة، بالتحديد الأحد ١٩٩٧/١١/ ١٩٩٧، مدعوة على مائدته آكل « خبيزة» ـ رائعة جداً بالمناسبة ـ مع شقيقه د. جلال أمين وزوجته العزيزة چان -إنجليزية تتكلم عربى أفضل من سلمى الشماع -وصديقنا المشترك السفير شكرى فؤاد وزوجته العزيزة، كذلك، نبيلة. لكن -وعهد الله- لو كنت أدرى ساعتها أنه ينتظر نشر مقالته السوداء المعنونة: « رسالة مفتوحة إلى وزير الداخلية» التى نشرت بعدد «الدستور» ٢/٢/ ١٩٩٧، لما أكملت العشاء حتى ولو كان «رجْلة» و«سبانخ».

من البداية، ما هذه التقليعة -أى البدعة، وهى ضلالة- فى كتابة رسائل إلى وزير الداخلية هذا أو غيره؟ لماذا لا يخاطب الكاتب «الناس» ويكون على المسئولين متابعة هذه المخاطبة والإفادة منها؟ هل هى «تمحيكة» لأجل خاطر: «بص شوف سيادتك. . أنا أُمُّور إزاى؟» باخت جدًا هذه المداخل « للتهارش» مع السلطة.

والآن: ماذا تقول رسالة « المفكر»، « الدبلوماسى»، «المثقف» صاحب « القلم»؟ على بلاطة تقول: ما أجمل وأنجح « المكارثية» -في أمريكا- التي بدعوى «مصلحة» النظام، تدخلت ودست أنفسها في كل نَفس صاعد وهابط لتقيسه، وفقًا لموازينها، هل هو ضد «مصلحة» الدولة أم براءة؟ كذلك تنادى رسالة « المفكر»، الذى

أسماه أبوه «حسين»، بمحكمة تفتيش حقيقية، لا مجازًا، محكمة التفتيش في أصلها التاريخي هي المحكمة التي انعقدت في أسبانيا لتتأكد من أن « فلول» المسلمين الذين أجبروا على المسيحية، لا يُمِّربون في وجدانهم أي «حس» إسلامي، ولا يمارسون في عاداتهم أي طقس له دلالة إسلامية، ولو كان الاستحمام يوم الجمعة...إلخ.

السيد المفكر يطالب الوزير الجديد للداخلية أن يقنع رئيس الوزراء بإعطاء كل وزير في وزارته القرع لمعاونة إجراءات الداخلية في القضاء على الإرهاب، الذي هو في حقيقة ظن الأستاذ ليس سوى الإسلام، بعينه، فيقول - فض الله فاه: «.. ما الجدوى يا سيدى في أن تقبل على عملك الجديد وقد صدقت النية وصح العزم منك على اجتثاث الإرهاب من جذوره... متى لم يشاركك في نيتك وعزمك غيرك من وزراء النظام وكبار المسئولين في ميادين الإعلام والتعليم والثقافة والشؤون الاجتماعية..... ومديرو الجامعات وعمداء الكليات ونظار المدارس والمدرسون..... ما أجهزة الدولة الجدوى في تحمسك المبدئي..... إن كانت سائر أجهزة الدولة خارج وزارتك تنقض ليلاً ما تغزله من نسج بالنهار...».

وحين نكمل القراءة لكى نفهم كيف يتم ذلك _ أى كيف يتم هدم ما تبنيه وزارة الداخلية -نعرف سر المغارة المهول الذى كشفه حضرة السفير المفكر ألا وهو التالى: « تصفح يا سيدى جرائد الدولة، أو اجلس أمام برامجها التليفزيونية، أو استمع إلى إذاعاتها، أو إلى

خطب أثمة المساجد، وإلى أشرطة تسجيل العظات الدينية التى تباع في كل مكان، أو اقرأ بعضًا مما على رفوف المكتبات... أو تكرم أنت أو أحد معاونيك بزيارة فصل في مدرسة من مدارسنا لتسمع ما يقال لأبناثا وبناتنا في حصص الدين، أو دقق النظر فيما يكتبه ويذيعه الشيخ الشعرواي حبيب الملايين، أو فهمي هويدي أو مصطفى محمود، أو اقرأ لأحمد بهجت يدعو في كبرى الصحف المصرية وقت الجفاف إلى إقامة صلاة استسقاء...» -لم يذكر اسمى.... أنقذتني الخبيزة.. يا ليتها لم تنقذني! -طبعًا في هذا السرد الطويل لم يجرؤ الأستاذ مع أنه مفكر جرىء ومشاكس أن يشكو من ذهاب رئيس الجمهورية لصلاة العيدين وعلى رءوس الأشهاد!

لا حول ولا قوة إلا بالله!

• • •

يستشهد بالشعر وأنا أستشهد بالقرآن الكريم -الذى لايزال-والحمد لله يملأ أرفف المكتبات وتتدفق به المطابع، ومن قبلها أقلام النُسَّاخ، لتُميت أمثال حضرة المفكر الكبير غيظًا وكمدًا.

وستظل مصر بكل لسان فصيح معلن أو خافت تقول، وتردد: «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، مهما حاول أمثال السيد الكاتب إكمال الدائرة التخريبية لجرائم الإرهاب برسائل مفتوحة أو مُلغّمة. وآخر دعوانا:

اللهم ارزقنا صدق التوكل عليك، وأن الحمد لله رب العالمين.

مع «أحمد بهاء الدين» حول «حسين أحمد أمين»

كتب حسين أحمد أمين، الكاتب المصرى والسفير السابق، مقالاً بعنوان «شروط السعادة الإنسانية بين الذات والموضوع، بين النسبية والإطلاق»، في جريدة «الحياة» اللندنية (بتاريخ ٢٩/٨/٢٩ في صفحة « أفكار » ص ١٧)، وقد قرأت المقال من البداية إلى النهاية من دون أن تقف لقمة واحدة في المريء ـ وأرجو أن يكون المريء هو المعادل الفصيح لـ الزور» _ عادة أنا أقرأ ولا أقرأ حسين أحمد أمين، فهو يحيرني على المستوى الثقافي الفكري وعلى المستوى الإنساني الاجتماعي الشخصي. لا آمن له البتة لكني لا أستطيع أن ألغيه كذلك، بأن أطبق معه سياستي الـ«فيانيجاتيفا» أي « الإلغاء» التي اقتبستها من فنية المسرح الفقير، وتتلخص في إسقاط كل ما «يفور» دمي، وأواصل حياتي من بعده كأنه لم يكن، مثل: المذياع المرئى والمسموع -باستثناء إذاعة القرآن الكريم- وغالبية كتابة الكتّاب الذين كان لهم ماض تليد في الكتابة، ثم أصيبوا مع إصابات الزمن بمرض «اللكلكة»، مع تيار الكتاب والمفكرين الذين لايزالون يناقشون «قل هو الله أحد. . » ويطالبون بالاجتهاد فيه . . إلخ . مع حسين أمين تشدنى قدماى من طريق الإلغاء إلى ضرورة إعطاء الفرصة لعلى أستطيع مصاحبته، ولو لبضعة أسطر، ربما لأنه دائماً له مدخل طيب دمث مسالم جذاب خفيف الظل، لا يسوغ انحرافه بعد ذلك إلى سياسة « التلطيش» فجأة وأنت في معمعة المقال، عندها أجد نفسى أمام تصرفين: الأول -وأنفذه أحيانًا- هو المواصلة لأصر له في المنديل حيثيات الإدانة توطئة لإلغائه، والثاني: أجرى سريعًا بعيني إلى النهاية لأصل إلى الهدف الذي يريده، فأجده قد عاد ولملم حول نفسه عباءة الطيب الدمث المسالم الجذاب خفيف الظل الذي لا يبيت أي سوء نية تجاه من هم أمثالي من الناشدين للحق والعدل والخير والجمال من منطلقات « قل هو الله أحد..».

حين يفلقنى حسين أمين أهرب إلى د. جلال أمين. فحسين أمين ليس له كبير تشتكى إليه، سوى شقيقه الأصغر الأقرب مودة للذين هم من أمثالى –وقد عرفتم من هم – أقول له: شايف يا دكتور جلال ماذا يقول حسين أحمد أمين؟

وقبل أن أكمل تخرج زفرة حب جياش من د. جلال أمين نحو حسين أحمد أمين، ويقول لي بلوم: «حسين...؟!».. الله!

وطبعًا لا أملك أن أسترسل، فأنا أقدر وأحترم وشائج الأخوة والقرابة، وأعلم كم هي موجعة حين تؤذى. ثم إن عائلة أحمد أمين لها في فولكلورى العائلي مكانة محبوبة، بشكل تغيم تفصيلاته أتذكر إشارات من جهة والدتي وخالاتي وجدتي نحو بيت الشيخ

أحمد أمين، وكلها تصحبها ابتسامات مودة نحو والدته وزوجته، وإشارات أخرى من جهة أسرة والدى تحمل نفس دلالات المودة، بالإضافة إلى الكلام والكتابة الصريحة التى عبر بها خالى المغفور له الإضافة إلى الكلام والكتابة الصريحة التى عبر بها خالى المغفور له وزميله الله- محمد فريد أبو حديد عن تقديره وإعزازه لصديقه وزميله الأستاذ أحمد أمين. هذا الزخم الفولكلورى الذى يجعلنى بالميراث مُحبَّة لأحمد أمين وآله يقيد رغبتى الشديد فى التجهم بوجه بسين أحمد أمين كلما لقيته فى مناسبة أو بيت أو مكان. فأبدأ معه بالمعروف مغترة فى الدقائق الأولى بابتسامته العريضة التى يلقائى بها، لكن ما أن أظن الاطمئنان لأريح ظهرى من انحناءة التحفز حتى يبادرنى بلطمة تؤذينى فى عزيز لدى، وتجعلنى أندم على كل كلماتي يبادرنى بلطمة تؤذينى فى عزيز لدى، وتجعلنى أندم على كل كلماتي الودود التى صغتها بحرص السائر فى طرقات سكة « العكمين» المملوءة، ومازالت، بالغام الحرب العالمية الثانية التى مضى على التهائها أكثر من نصف قرن.

• • •

هذا الصباح ١٩٩٦/٨/٢٩ حين طالعتنى صفحة « أفكار » بجريدة «الحياة» تحمل مقال حسين أحمد أمين عن السعادة تملأ نصف الصفحة ؛ هالني الحيز الكبير ، فحايلت نفسي وقلت :

أذوق المطلع، فاستطعمته: « أما وقد قاربت الخامسة والستين فقد بات بالوسع أن أتأمل من فوق قمة الجبل ما سرت فيه أثناء صعودى إليها من دروب متعرجة. . . » وإذا بقضماتي تتوالى حتى أكلت

الطبق، الذي استكثرت امتلاءه إلى نهايته، فرحة بالطزاجة والمزج والمنتبيك. يا سلام: «حسين....؟!».

طيب أمام وجبة شهية غير متوقعة على ريق النوم لابد من أن أمارس إزاءها تقليدى المعتاد مع كل كتابة جميلة: أرسل برقية شكر لكاتبها، أو أخابره هاتفيًا، ليس لدى عنوان برقاوى لحسين أحمد أمين، قلابد من أن أخابره. عظيم .اسم حسين أحمد أمين أبحث عنه تحت حرف « ج» وليس حاء؛ لأنى أضع رقمه تحت رقم جلال أمين أدرت الرقم:

- -السلام عليكم. حلواني السعادة؟
 - -حلواني السعادة؟
 - -حضرتك حسين أمين؟
 - -أى وه . . .

ثم التقط النكتة على الفور وضحك بفرح، لكن الضحك عند حسين أمين لا يستمر عادة لأكثر من المساحة التى تستحقها النكتة أو الله أمين لا يستمر عادة لأكثر من المساحة التى تستحقها النكتة أو الله أو القفشة، بعدها يكبو صوته، وهذه حالة إذا لم أعالجها، أو أعاجلها، بصيغة ضاحكة «مازحة» أخرى، تضعنى فى موقف مهدد. ألهمنى الله بكلمات متتابعة يتقبلها تذوقه لروح الفكاهة، لكن بعد كل جملة لابد من أن أتوقف لأتأكد من سماع ضحكه بنفس فنية التوقف فى المخابرة الهاتفية الدولية من بلد لبلد التى تمكنك من

الاستماع إلى الطرف الآخر حتى لا يضيع في الشوشرة التي تنتج من صدى صوتك.

• • •

قلت له إن مقاله سرحة فكرية تأملية لها طعم ورصانة مقالات الأربعينيات التي كان يكتبها كبار الكتاب من ذلك الزمن، والتي كنا نقرؤها ونحن أطفال في مجلة «الهلال» أو نسمعها في الإذاعة، ومازلت أذكر من بينها مقالاً بعنوان « المرأة لعبتها الرجل» ولعلها كانت بقلم أحمد أمين الأب ذاته. وقلت له إننا في فقر شديد لمثل هذه الكتابات التي لها مذاق الموسيقا الكلاسيكية، التي تعلو فوق رحمة المرور، واختناقات الرطوبة والحر، ومانشيتات الصحف، وتصريحات نتنياهو وكلينتون ووارن كريستوفر، وصيد الفرانكوفونيين في الزحمة في الماء العكر وأخبار الجوائز وآخر إنجازات إدوار الخراط ومحمد سلماوي... إلخ.

وقلت له: أنت عدوى الفكرى لكننى ضعيفة أمام الكتابة المحكمة الجميلة، فقال لى مقاطعاً: هل قرأت... مثلاً؟

وذكر اسمًا يقتلنى مللاً، فواصلت الكلام بنصيحة: دعنا نتكلم فى المجردات بلا أسماء لا تجسد لدى بالضرورة القيم والمعانى التى نتفق عليها.

• • •

بداخل حسين أمين « طفل شرير» وهذه ترجمتى للتعبير الفرنسى « أنفاتريبل»، وهذا الطفل لا يحب جلسة الصالون أو لياقات المائدة أو أصول التنزه في الحدائق أو ابتسامات الجيران في المصعد، ولو ذهب إلى متحف فيكون من أجل أن يضع لبورتريه المرأة شنبًا ولصورة الكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى أحمر شفاه، ولا يرتاح إلا إذا «نكد» على من يلاطفه.

كانت مكالمتى الهاتفية معه مبادرة سلام بمدلول « السلام» الذى لم يتلوث بعد، لكن هاهى النتيجة. . اتفرجوا!

 \bullet

ملاحظة:

كان هذا خطاباً منّى إلى صديقى أحمد بهاء الدين رغم رحيله ـ رحمة الله عليه ـ مثل كل خطاباتى التى تعودت أن أكتبها إليه وأرسلها إلى بيته: ١١ شارع هارون ، الدقى، القاهرة.

هذا رأيكم وللنقد والأمانة رأى آخر

وصلتني الآن نشرة أخبار الكُتَّابِ «عدد ٣٨ أكتوبر ٢٠٠٠» وعنوان غلافها الرئيسي: « اتحاد كتاب مصر يساعد في الاختيار: أفضل مائة رواية عربية» وبعد قراءتي للقائمة حاولت أن أتجاهلها وأتجاهل الغم الذي أصابتني به، ولكنني للأسف لم أفلح، كما أفلحت في تجاهل أكثر من غمُّ آخر. إن اختيار أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين ليس بالمهمة السهلة التي تتم عشوائيًا، من أناس، لا أقول إن الأهواء تُسيّرهم، أو الانحياز العقائدي، والحزبي، والشللي، ولكني أقول، في افتراض أقصى درجة من حسن النية: أنه اختيار تم بلا فرز نقدى دقيق يعتمد على الرصد والقراءة، والتحكيم الذي يتوخى _ أولاً وأخيرًا _ الحرص على الأمانة الثقافية والأدبية والموضوعية والعلمية. كان لابد من البداية، بعد الرصد، استبعاد ما هو ليس برواية، مثل « دعاء الكروان» التي استطاع الأستاذ يوسف جوهر، كاتب سيناريو الفيلم المأخوذ عن هذا الكتاب أن يستخرج منها قصة وخيطًا دراميًا يمكنه من إنجاز الفيلم الذي تفخر به السينما المصرية، لكن كتاب «دعاء الكروان» للدكتور طه حسين، ليس برواية حتى بمقاييس «البحبحة» الحديثة في تحديد

قواعد وأصول الرواية الأدبية، وكون « دعاء الكروان» ليس برواية لا ينتقص من قيمتها العليا والكبرى في كونها من الأعمال والنصوص الأدبية التي يفخر بها مشوار الأمة العربية الأدبي خلال القرن العشرين.

وإذا كنت بحبى وتقديرى واستمتاعى بأدب وثقافة وأبحاث وكتابات طه حسين أقول هذا، فماذا يمكن أن يقال عن روايات أخرى وردت فى القائمة، وتثير الحسرة على هؤلاء الذين لابد من أنهم لم يقرء وها، وإلا فإن أحكامهم النقدية وحسهم الأدبى والجمالى والبلاغى يكون فى قفص الشك والاتهام.

• • •

إن «الريادة» و «السبق» في مضمار الفن الروائي كان من الضروري وضعه في الاعتبار بغض النظر عن «جودة» العمل، ولذلك كان من الطبيعي اختيار « زينب» للدكتور محمد حسين هيكل، و «قلوب على الأسلاك» للأديب السوري الدكتور عبد السلام العجيلي، و « الباب المفتوح»، للدكتورة لطيفة الزيات. . . إلخ وقد تم ذلك مع اختيار عمل فذ تميز بالريادة والفن والجمال مثل «الشمندورة»، أول رواية نوبية في الأدب العربي، للمظلوم العظيم محمد خليل قاسم، لكن ما معنى تجاهل الأب الحقيقي للريادة الروائية الناضجة في الرواية العربية وأعنى به محمد فريد أبو حديد؟

لا أفهم أبدًا السر في التحزُّب المقيت ضده من حضرات الجميع

الذين يدلون بدلوهم في سيرة الرواية العربية على طول القرن العشرين، وهو الذي أتحدى كل كتاب القرن بروايته « ابنة المملوك» التي كتبها سنة ١٩١٨، وأصدرها على نفقته عامى ١٩٢٤، ١٩٢٦؟ هذا الأديب، الذي تميز في جيله الروائي بالكم والكيف، يتجاهله حضرات الذين لا يقرءون ولا يميزون ولا يفرزون، لكنهم يملكون وقاحة التحكيم والاختيار والتحدث الكاذب بلسان نقاد الأمة وأدبائها، ويختارون من جيله، استسهالاً، د.طه حسين والاستاذ توفيق الحكيم، الذي لم يدع يومًا أنه من كتّاب الرواية.

وإذا كنت أحتج على اختيار د. طه حسين والأستاذ توفيق الحكيم على الهما من وزن وقيمة، أنا أول المعترفين بها، فلكم أن تتصوروا كيف يكون الاحتجاج على أعمال أخرى لكتاب مرقوا إلى الفن الروائي مروقًا لم يحرك نسمة، ولم يترك أثرًا لاكمًا ولا كيفًا، ومع ذلك فلا بأس من أن يحتلوا مكانًا على رف مكتبة الرواية، لكن أن يتم اختيار أعمالهم الهزيلة باعتبارها «من أفضل مئة رواية عربية في القرن»؟ فهذا الذي يدفعني لأصرخ: ياللهول!

ماذا أقول يا ناس؟ يا للخجل أم يا للعار، أم أصمت وأضم القائمة إلى ملف آلام ونكبات الأمة العربية التي صارت تتعجب لو لم تستقبل يومها بأخبار الكوارث!

ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم حقًا ويقينًا.

قرأت نجيب محفوظ منذ بدايته حتى آخر حلقة من أحلامه الأدبية، التي تمتعنا بها «نصف الدنيا» بين عدد وآخر. قرأت نجيب محفوظ بإمعان، وتقدير، واحترام، وإعجاب، وتعجب، لكنني لم أحبه جدًا إلا في ثلاث: «ثرثرة فوق النيل»، «من أصداء السيرة الذاتية»، ثم قطعه الأخيرة التي يسميها: «أحلام فترة النقاهة»، ويعطى كل حلم رقمًا، ولا تزيد القطعة عن ٣٠٠ كلمة، وقد تنقص إلى مئة كلمة أو أقل. في بدايته قرأت روايته الطويلة «بين القصرين» مسلسلة في مجلة «الرسالة الجديدة» نهاية عام ١٩٥٣ أو ١٩٥٤، وكان يرسمها الفنان الحسين فوزى لوحات ملونة حسنة الطباعة. جمعت أعداد «الرسالة الجديدة» التي بها الرواية، وكنت في التوجيهية، التي هي شهادة إتمام الدراسة الثانوية عام ١٩٥٤، وحبَّذت قراءتها لصديقتي وزميلتي يومًا بيوم، وسنة بعد سنة منذ ١٩٤٥ «ست» سناء حسين حسن البيسى. برقت عينى سناء وأخذت المجموعة: « ووالله يا صافى سوف أرجعها لك» ويبدو أن «بين القصرين» المسلسلة سلبت لبها، فلم تُعدُ لي مجموعة «الرسالة الجديدة» حتى الآن، وأنا من جهتي قررت أن أتنازل عنها ولا أطالبها

بها ثانية أبدًا، هدية منى إليها؛ لصداقة تجاوزت نصف القرن، وبيدى لا بيد عمرو!

مند البداية عوَّد نجيب محفوظ قرَّاءه على التفاصيل والحشد، وما يسميه البعض «أكلة بشبعة» لكنني بطبعي أميل إلى المختصر والمختزل والمكثف، الذي أجده صعبًا على كثير من الكتّاب. صحيح أن روايات نجيب محفوظ الطويلة شيقة، ولا تزهق الروح ولا تكبس على النفس، لكنها بعد أن تحول معظمها إلى أفلام سينمائية، كان للمخرج الميلودرامي حسن الإمام منها النصيب الأوفي، فقدت كثيرًا من القراء، وأصبح كل مجعوص على كرسي يفتي في نجيب محفوظ وأدبه، من أول الفنانة يسرا حتى الناقد عسرًا، يستمد مادته مما شاهده في الأفلام، وليس مما قرأه حقًا من أدب الرواية الرفيع عند نجيب محفوظ. ولو سألني سائل عن فيلم شاهدته لرواية من روايات نجيب محفوظ لا أجد أنى شاهدت شيئاً منها سوى «السراب» و «الكرنك» و «القاهرة ٣٠» أما أفلام الثلاثية: «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية»، فأنا لم أحتمل زعيقها ومجونها أبدًا، فلم أشاهد منها سوى لقطة أو اثنتين كانتا كفيلتين بهروبي الأبدى منها، احترامًا للثلاثية في نَصُّها الأدبي.

أذكر أننى قرأت «زقاق المدق» فى دار الكتب التى كانت قرب ميدان الظاهر، وأذهلتنى إشارته الواضحة إلى آفة الشذوذ الجنسى، حين قالت زوجة إحدى الشخصيات: كل النساء لهن ضرة امرأة،

وأنا التي ضرتي رجل، تعجبت وجفلت، ولم أخبر أحدًا بالبيت أنني قرأت كتابًا به مثل هذه الأشياء. في مدينة نيويورك كنت أعمل بمكتبنا الصحفى الملحق بالبعثة الدائمة لمصر في الأمم المتحدة، موظفة محلية لتدبير مصروفات دراستي، وكانت تصلنا جريدة «الأهرام» بانتظام، فقرأت بها « ثرثرة فوق النيل» حلقات مسلسلة. كنت في غمار قراءاتي للأدب والمسرح والثقافة العالمية، من أول اليونان حتى بيكيت، وأيونسكو، وإليوت، وستريندبرج، ومعها أطربتني الحلقات، وخلبت لُبِّي. وقلت هذا منحني جديد لنجيب محفوظ، هذا فن الوعى الثاقب، والقول السديد من خلال الغمام والدخان، وما يبدو اللاوعي، والابتعاد عن ملامسة الواقع المادي المحيط. الشعر والوجد والحلم أرضيةً، وجدران، وسقف، وحديقة، وفضاء ممتد للرواية، مازلت أذكر بطلها الذي يمد يده؛ ليلتقط الأفكار الفسفورية التي تلمع ومضات ثم تغيب، ذلك البطل الذي قدّم نجيب محفوظ من خلاله نقده الدقيق العميق للحقبة الناصرية إبان سطوتها عام ١٩٦٤، ١٩٦٥، قبل الهزيمة ٥/٦/١٩٦٧، كانت «ثرثرة فوق النيل» مؤشرًا يقول سوف يحدث ما حدث. غضبت من نجيب محفوظ في سنوات حكم السادات، لكنني لم أتوقف عن قراءته، فالرجل يخبئ مواقفه في أدبه ويداريها بابتسامات التهذيب والدماثة، حين قرأت « أصداء السيرة الذاتية»، صفحت عنه ولم أعد غاضبة.

أما أحلامه هذه التي يتحف بها « الست» سناء، فهي تحف حقاً، رقيقة مثل هفهفة الحرير الناعم على الجند، وجميلة مثل الزنابق

البيضاء المعطرة ماحولها عطرًا خفيفًا، يروح ويجيء، وتأتى إليه ورومانسية مثل تشكيلات الدانتيل التى تزين الشبّاك أكثر بما تحجب عنه أو منه. أكون حزينة، منقبضة، ثقيلة، وأقرؤها؛ فتأخذنى بيدها لترفعنى خفيفة، مبتسمة، وقد تمت مواساتى. هو فيها طفل مذعور تطارده المخاوف، وعاشق مهجور يؤرقه الهجران، ومواطن قلق لا يكف عن التلفت تحسبًا لمداهمة، أو ملاحقة، أو طرد، أوضياع، لكن هذه الهواجس كلها لا تبدو في الحلم كوابيس، وإن كانت كوابيس عمر طويل على مشوار الحياة والأدب والتعبير، إنه يكتبها، كأنه يدونها، حلوة عذبة، كأن واقعها المر حين تبخر ترك مرارته، وحين عاد وتكثّف ليتساقط في الحلم قطرة، قطرة صار تمامًا «قطر العسل».

تابعت -رغم أنفى- الزوبعة التي أثيرت أخيرًا بخصوص الكتب التي تم نشرها من خلال بعض سلاسل وزارة الثقافة، بأموال الشعب المصرى، لتناوئ عقيدته، وأخلاقه، وقيمه ومثله العليا التي يحافظ عليها حتى العاصى من الشعب المصرى الذي يحب أن يرى الحياة فيوضًا تغمر بالنور والطهر والجمال. وأتصور أن المشكلة قد بدأت حين تصادمت رغبات « أقلية» لا تحب تلك الرؤية المبهجة للدنيا، وتمتلك الصفاقة لتحتكر لقب «مثقفين» لكي لا يعني غيرها، وتجد أن من واجبها الزحف على بطنها، مبدية سوءاتها، كما الأفاعي والسحالي؛ تلهو لهوها الكثيب مع العناكب والخنافس وخرفشات الحشرات المختلفة. ومازلت أذكر من مسرحية «بيرجنت»، للكاتب العالمي الشهير «إبسن»، هبوط البطل «بيرجنت» إلى عالم المسوخ تحت الأرض، تاركًا زوجته الجميلة «سولفيج» تركض وراءه، مع أمه، تناديه: «بيرجنت. . . . بيرجنت» في محاولة لإنقاذه من براثن عالم المسوخ الذي يقلب دلالات الأشياء رأسًا على عقب؛ فيعشق القبح ويجده القيمة المرجوة لـ«الجمال»! ومازلت أذكر جملة:« لا . . لا . . إنها ليست قبيحة كما ينبغي ، في مطالبة بأكثر الفتيات

قبحًا؛ لتنال الرضا. وأنا لست ممن يحبون مصادرة اختيارات الآخرين، فأنا أرى أن من حق المسوخ أن يعبوا من قصعات «المسوخية» حتى ترتوى كروشهم، بل إن من حقهم أن يتجشأوا أبخرتهم الكريهة، ويتمتعوا، مع بعضهم البعض، بالتعبير المعظّم لكل القبح الذي يعشقونه ويتبادلون الاحتفاء به في دوائرهم التحتية. أما الذي ليس من حقهم، ولا من حريتهم، أن يركبوا فوق أكتاف الأسوياء قسرًا وإرغامًا ليحاصروا حرياتهم في استنشاق الهواء النقى، مستشرفين ضياء الشمس ونور القمر.

صحيح أن للمسوخ أدبًا وفنًا من حقوقهم نشره وطرحه على الرصيف لمن يستهويه مثل هذا الأدب والفن «المسوخى» -ليوفر علينا على الأقل شق قلبه الذى لا نحب شقّه ـ لكن ليس على حساب الشعب المصرى، وليس من منابر وزارته المعنية بثقافة البلاد. ومن حرية هذا الشعب ومن حقوقه أن يدرأ عن نفسه، بكل وسيلة شرعية، النفايات السامة الملوثة لأجوائه من أدب وفن ونقد وفكر وأصول المسوخ، بقيمها ومعاييرها المعكوسة التي تتناقض مع كل ما تعارف عليه هذا الشعب من فهم لدلالات الحرية، والحق، والخير، والجمال، والعدل.

وعلينا أن نشكر _ وإن كان شكرًا على واجب _ كل من يهب لمساندة حرية هذا الشعب المصرى في أن يستنشق هواءً نقيًا ونسيمًا بليلاً. طبعًا كان من الضرورى والعاجل المبادرة لاتخاد الإجراءات لكى تسد المنافذ التى تسربت منها جرذان المسوخ حتى لا تنتشر الأوبئة ويستشرى الطاعون، كان لابد من أن يذهب من ذهب من المسئولين، الذين أقيلوا، من إدارات وزارة الثقافة، وكان لابد من أن يحمدوا الله على أن الوزارة لم تطالبهم بتسديد غرامة تكاليف طبع كتب الأدب المسوخى التى تم سحبها من السوق، وهدر الأموال التى أنفقت فيها. وإن كنا نعرف أن سرادقات المسوخ كان لابد من أن يرتفع فيها النحيب على قتلاهم غير الشهداء.

ولقد كان النقاش النقدى المسوخي، الذى تناثر من التلفاز، وعلى صفحات بعض الصحف والمجلات، شاهدًا على أن ملامح المسوخ لها فعلاً خصائصها، التى من أبرزها، انتقال العيون من مكانها المألوف بالوجه، لتصبح عينًا واحدة بالقفا. قال واحد من نقاد المسوخ: لماذا لم يعترض أحد على شعر «أبو العلاء المعرى»! أى والله هكذا قال. بل يتبعه زميله، فيقول لأستاذ في الفقه والشريعة، لماذا لا تستشعرون الحرج حين يتم البحث في أدق ما يخص المرأة والرجل في قوانين الفقه والشريعة؟ ويندهش أستاذ الفقه والشريعة؟ ويجيب مذهولاً: ما وجه المقارنة؟ نحن لسنا ضد العلم، ولا حياء في العلم، إن البحث؛ ليعرف الناس الصحيح في الحلال والحرام، بحث له غاية صحية وضرورية، فما علاقة ما نبحثه في الفقة والشريعة بكل ذلك الذي يخدش الحياء ولا غاية له إلا هتك الحرمات وإيقاع الأذى؟

إن ذلك الأدب المسوخى الذى «تبدعه» الأدمغة المسوخية المشوهة، والوجدان المسوخي المظلم، يستظرف المدافعون عنه بتسميته «أدب تنويري» ويدّعون في رفرفة خفاشية أن «القوى الظلامية» تهدده. ولا نستغرب من انقلاب المسميات في أعين ترى من القفا، لابد بالطبع أن ترى الظلام نورها، والنور ظلامها. وللتدليل على هذا المنطق المسوخي المعكوس، أذكر أنني قرأت رواية من الأدب المسوخي تهجر فيه روجة روجها لأنها لا تريد أن تخون عشيقها الذي ظلت تعاشره سرًا لسنوات، مفضلة عدم السعى في الطلاق من زوجها حتى لا تهدم بيتًا فيه أطفالها، وتعتبر موقفها هذا تضحية يجب أن نحمدها لها.

«رحلة» عنوان قصيدة جميلة من قصائد أمير الشعراء أحمد شوقى، منها أبيات غناها عبد الوهاب، ورددناها وراءه ونحن صغار، ولم يجد أحد فيها بأسًّا حتى هذه اللحظة، رغم أنها تتحدث بلسان عاشق عن لحظات عشق، ذلك لأنها ارتفعت بالمحسوس المعتم الترابي إلى الرقيق الشفيف النوراني، حتى انتفى الحرج، وهدأ الحياء، ولم نعد نرى سوى الإبداع العذب المحلّق بالوسامة والبشاشة:

يا جارة الوادى، طربت وعادني ما يُشبه الأحلام من ذكراك مَثْلَت في الذَّكري هواك وفي الكُرِّي والذَّكرياتُ صَدَّى السنين الحاكي واقد مررت على الرياض برَبُوم غَنَّاء كنت حيالها القاك لم أدر ما طيب العناق على الهوى حتى ترقَّق ساعدى فطواك

وتأوَّدت أعطاف بَانِك في يَدِي ودخلت في ليلين: فرعُك والدُّجي وتعطَّلت لغة الكلام وخَاطَبَت لا أمسى من عمر الزمان ولا غدى

واحمَّر من خَفَرَيْهِما خَدَّاكِ ولثمتُ كالصبحِ المنوَّر فاكِ عيننَ في لغة الهوى عيناكِ جُمعَ الزَّمانُ فكانَ يَومَ رضاكِ

سألتنى أمى، تمتحنّى، وأنا أتغنى بها وعمرى لم يتجاوز الثانية عشرة: هل تفهمين ماذا يعنى بالليلين؟ فأجبتها نعم الشعر الطويل والليل. ابتسمت، وقالت لى: شاطرة. وكانت أمى شديدة المحافظة، شديدة الحرص على الأدب والأخلاق، لكنه عندما يكون «الإبداع» حقًا «إبداعًا» و«فنًا» راقيًا... لا يمكن أن يعترض أحد.

«لا مؤاخذة»، هو التعبير العربي المصرى الجميل المرادف تمامًا للكلمة الأمريكية الإنجليزية «سورى» نفس الدلالة ونفس الإيقاع النفسى لدى القائل والمستمع. وأنا و «لا مؤاخذة» مفروسة من السيدة أحلام مستغانمي، ليس بسبب كتابها «ذاكرة الجسد» الذي أسر الشاعر سعدى يوسف أنه الكاتب الأصلى للرواية، ولكن بسبب الكلام الذي جاء على لسانها ونشرته جريدة «القبس» الكويتية، بتاريخ · ٢٠٠٠/٦/٣٠ ، إذ صرحت الأستاذة لوكالة «فرانس برس»، من منزلها _ منزل أحلام وليس منزل الوكالة _ في مدينة «كان» بجنوب فرنسا، من بين كلام طويل عريض لا يهمني، إذ ضعف الطالب والمطلوب، بقولها: «. . . لا أنتظر من هذه الأمة العربية التي أوصلت مي زيادة إلى الجنون وباحثة البادية مُلك حفني ناصف إلى الانتحار وسعاد الصباح إلى السكوت، ودفعت بمعظم الكاتبات العربيات إلى الهجرة، لا أنتظر أن تنصفني، الكاتب لا ينصفه إلا الموت . . . إلخ»، و «لا مؤاخذة» مرة أخرى، أنا لم أفهم حكاية إنصاف الموت للكاتبات والكتَّاب، لكن نتمنى على كل حال لمن يشتهي هذا الإنصاف أن يناله

قريبًا بإذن الله، الذي يهمني في كل هذه «الهلّولة» من الست أحلام مستغانمي الهاربة من الأمة العربية إلى مدينة «كان» بفرنسا، ألا تتكلم عما لا تعلم، وألا تفترى على الأديبة العظيمة الآنسة مي «١٩٤١–١٨٨٦» وتقول إنها وصلت إلى الجنون، فالأنسة مي وقعت فريسة لجريمة بشعة من أقاربها طمعًا في مالها؛ فحبسوها ظلمًا في العصفورية بلبنان؛ ليتمكنوا من وضعها تحت الحجر توطئة لمنعها من التصرف في مالها، ومن ثمّ سرقتها، والقضية ليس بها أية شبهة تعصب «ذكورى» ضد «أنثى كاتبة»، فالآنسة مي من البداية إلى النهاية تم تكريمها كأديبة ومثقفة بغض النظر عن «نوعها» أنثى، فلقد اعترف بها الجميع «إنسانة» كاتبة، والأمة العربية لم تدفعها إلى «الجنون» لأنها لم «تجنّ أصلاً، والأمة العربية هي التي أنقذتها بفضل جماعة إنقاذها من أدباء ومثقفين ومعجبين من لبنان والجزائر ومصر وسوريا والعراق وفلسطين، من بينهم الأديب الراحل أمين الريحاني اللبناني، والمحامي الشهم العظيم الدكتور مصطفى مرعى المصرى _ رحمة الله عليهم أجمعين.

أما تهمتها الثانية الخاصة بسيدتنا الجميلة ملك حفنى ناصف، المكنّاة بباحثة البادية التى ولدت فى نفس عام مولد الآنسة مى المكنّاة بباحثة البادية الإسبانيولية فى عام ١٩١٨ وهى لم تتجاوز الثانية والثلاثين فهذه الأديبة، الأستاذة المنحازة إلى الأمة العربية الإسلامية، لم يكن من الممكن لها أبدًا أن تقدم على الانتحار معنويًا

أو جسديًا، لأنها كانت مثل الأنسة مى ـ وكل المؤمنين والمؤمنات ـ تعتبر الانتحار جريمة قتل لا يقدم عليها إلا المجرمون. ياست أحلام مستغانمي إرحلي عنا بكل «ذاكرة» لك؛ لأن أمورها كلها كما يبدو جد مختلطة ومتخالطة ومخلوطة، والحمد لله أن الأمة العربية تبادلك نفس مشاعرك: تكرهينها وتكرهك.

فى هوجة الاهتمام بالرواية العربية، والمصرية على وجه الخصوص شرع بعض النقاد فى الكتابة عن أصل وفصل الفن الروائى.

بعض الكتاب الممارسين لهذا الفن بشكل مبتدئ ابتدائي، دخل معهم في التأصيل بمداخلات تسلَّى النفس الحزينة، لأنها بدت لطيفة مثل لثغ الأطفال حين يتخيرون مفردات الكبار وجهامة الجديّة، فيثيرون الضحك. لكن مالى ولثغ الأطفال في موضوع الرواية وكلامهم عن أن فنها لم يبدأ إلا مع تسعينياتهم، لأن الرواد اهتموا بالأيديولوچيات والرسالة، ولم يهتموا بشكل الرواية - (واتركوني أهدأ قليلاً من شرقة الضحك)- المهم هو كلام النقاد والمؤرخين لهذا الأدب : فجأة اختفى اسم د. حسين هيكل، وخَفُتَ ذكر رواية زينب، وظهر الرائد المويلحي الذي كتب عيسي بن هشام، وأتى بعده فورًا توفيق الحكيم! والحقيقة أن اكتشاف الروائي توفيق الحكيم تردد على أكثر من لسان، ومن قلم، بروايتيه «يوميات نائب في الأرياف» و «عودة الروح» التي كافحت لقراءتها ولم أفلح أبدًا في إتمامها، ويبدو أن أهميتها لدى النقاد تعود إلى احترامهم تعليمات صدرت في مطلع ٢٣/ ٧/ ١٩٥٢ أفادت بأن عبد الناصر تأثر كثيرًا بهذه الرواية،

حتى أنه حاول شخصيًا تأليف رواية مشحونًا بذلك التأثير. لا غبار على اعتبار الأستاذ توفيق الحكيم روائيًا، ومسرحيًا، وفيلسوفًا وشاعرًا لو شئتم، لكن لا يجوز القفز من المويلحي إلى توفيق الحكيم، تلك القفزة الهائلة فوق رءوس رواد قدموا مساهمتهم «الناضجة» في الفن الروائي كمَّا وكيفًّا، وأهمهم: الرأس الروائي الرائد الكبير الأستاذ محمد فريد أبو حديد. هل يجوز تزوير حقائق أدبية وتاريخية واضحة كل هذا الوضوح؟ هل يجوز أن يتم توريط ذلك الكاتب الأمريكي -على ما أعتقد- الذي حضر مؤتمر الرواية بالقاهرة يؤرخ للرواية المصرية مسقطًا من حسابه « أبو حديد» وإبداعاته الأربعة عشر، في الرواية، والأدب للأطفال، والقصص القصيرة من عام ١٩١٨ إلى ١٩٥٤ : «صحائف من الحياة»، «ابنة المملوك»، «زنوبيا ملكة تدمر»، «الملك الضلّيل»، «المهلهل سيد ربيعة»، « أبو الفوارس عنترة بن شداد»، «آلام جحا»، «جحا في جانبولاد»، و«عمرون شاه» رواية للأولاد، و«أزهار الشوك»، «كريم الدين البغدادي»، رواية للأولاد، و«الوعاء المرمري»، و «مع الزمان» قصص قصيرة، «أنا الشعب»، وذلك ليتكلم عن ريادة برواية أو روايتين لطه حسين، والعقاد، والحكيم، الذين لم يدُّعوا هم أنفسهم أنهم من أركان الفن الروائي المصرى؟ ماذا أقول؟ أقول: صبرًا سيدى الروائي الرائد العظيم محمد فريد أبو حديد، فأنا لا أملك في ذكراك الثالثة والثلاثين التي مرَّت يوم الخميس ١٨ مايو ٢٠٠٠، سوى أن أردد عنك كلماتك التي جاءت في رسالتك

لى يوم ١٩٦٥/١٠/١٠ عن واحد من رواد فن الخط العربي، هو والدى خبير الخطوط وفنانها: «أنا آسف جداً للكتابات الكاذبة التي تكتب أحيانًا في الصحف بشأن الفنانين. . . . ولا يضرنا إغفالهم لاسم محمد كاظم أصفهاني، فهو برغم الجميع فنان ممتاز، ولا يضره عدم ذكر اسمه . . وكان معروفًا للجميع بجهوده المخلصة لفنه بغير رغبة في الدعاية لنفسه، شأنه شأن العظماء دائمًا».

قائمة الثقافة والأدب

حين كنت أشاهد ما يبعث على القرف أو التقزز، وحتى تنعدل نفسى، أظل أردد: أخضر، أخضر، أخضر، أخضر. وهكذا ظللت أردد فى هوجة الفتنة التى أسميتها "فتنة عباس، حيدر، بيان إبراهيم منصور» ومازلت أضيف: زنبقة، ياسمين، غدير، لازورد، وبيت الشعر القديم "تكاد يدى تندى إذا ما لمستُها وينبتُ فى أطرافها الورقُ الحُضرُ».

الهرّة الجميلة، جمال الروح، العروس «بانو» في أيام حملها الأخيرة، سوف تلد بإذن الله أكثر من هرّة، إذن يكون جمع المولود «البكارى» وليس «البكرى».

ماء الزهر هذا الموسم رائع، فلقد عثرت على سيدة تقوم بتقطير زهر البرتقال، ويبدو أن ما حصلت عليه هو أول قطفة من ماء الزهر المقطّر. الله! الأشياء الجميلة جميلة.

غير صحيح أن فن شكسبير كان خاليًا من المضمون . كان شكسبير وفن شكسبير عند شكسبير وفن التعبير عند شكسبير وفن التلقى عند المتلقى الواعى هو الذى جعل تراث شكسبير معبرًا عن

المباشر في كل زمن، وعند الآخرين من خارج جنسه ولغته. كان أبو القاسم الشابي كذلك ضروريًا لمن أحبوه ورددوه، وهتفوا بأشعاره (أنا هنا أرد على كلام الأستاذ حسين أحمد أمين المنشور بجريدة «القاهرة» عدد ٩/٥/٠٠٠) لماذا هذه المطالبة بالزِّى الموحد للثقافة والأدب والفن والشعر؟ كل الأشكال مطلوبة: برتولد بريخت وت.س.إليوت، وبيتر فايس ويوچين أونسكو وصمويل بيكيت. في الصباح نشرب القهوة والشاى والعصائر، واللحم في الغداء إن، توفر، والصوم كذلك وارد، حتى قزقزة اللب لها ضرورتها وفائدتها في أحيان. قائمة الثقافة والفن مثل قوائم الطعام، فيها الخفيف والبسيط والمسلّى والمنعش والحلو والحادق والفسيخ والمسمط، والمدسم الذي تحتاج بعد وجبته إلى نوم عميق تصحو بعده ناشطًا للحياة. المهم أن تكون القائمة لذيذة وممتعة وشهية وصحيّة وغير منتهية الصلاحية.

فى الحديقة هناك الورد بألوانه، والبانسيه، وحنك السبع والأقحوان والجهنمى والقرنفل... إلخ، نعود لكل هذه البديهيات مع عودة حكاية: الفن الهادف أم الفن للفن – (التى أثارتها كاتبة شابة من جيل التسعينيات) – والقضية منذ بدايتها فى منتصف القرن العشرين كانت مفتعلة، فلا يمكن لفن أن يحقق هدفًا من دون أن يحقق أولا فنًا، ولا يمكن لفن حقق فنًا أن يخلو من هدف يحقق الخير بشكل أو آخر. حتى هذه «الملاكمات الفكرية» ضرورة، فالمنفلت من الخير محتاج لصرخة: «حاسب!»، والمهووس المتوسوس

اللاهى بصرخات: «الذئب... الذئب...» محتاج لزجرة: «كاذب!».

فالحق أن هناك من يتجرأ على الدين، والحق أن هناك من يتاجر بالدين، وكلاهما غير فنان وغير جميل، كلاهما باعث للفتنة ومثير للارتياب. أخضر. أخضر. أخضر. أخضر. أخضر. أنبقة. ياسمين. غدير. لازورد..

هذا لم يكن المقال الذى كنت أكتبه للهلال للنشر فى عدد فبراير ١٩٩٧، فقد طاوعت إغراء دعوة من وزير الثقافة السيد فاروق حسنى، تقول: « يعقد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لقاءً مفتوحًا مع فنانى مصر فى المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة، ويسعدنا تشريفكم بحضور هذا اللقاء فى الساعة السنادسة مساء الخميس ٩ يناير ١٩٩٧ بمسرح البالون بالعجوزة».

حلو خالص إذا كان يسعدهم تشريفى فهذا حقًا يسعدنى، ورغم أنها كانت ليلة رمضان ببرنامجها الجميل الذى تعودت أن أتبعه كل عام بقراءة، وصلاة، ودعاء، وجرعة من ماء زمزم إذا توفر فى ثلاجتى، وابتسامة وديعة وادعة منى لابنتى ومنها لى، ومكالمات هاتفية للأهل والأصدقاء بكل سنة وأنتم جميعًا بخير، رغم هذا البرنامج العزيز، أغوتنى الدعوة لأذهب إلى مسرح البالون، الكائن فى الطرف البعيد جدًا من بيتى عند جامعة عين شمس، مستقلة سيارة أجرة تعبر الكوبرى العلوى، وهذا أمر عندى، لو تعلمون، رهيب.

جاء الوزير مع رهطه في الساعة السابعة قادمًا من افتتاح "توشكى" التي تنطق "توشكا" كما نوة بذلك أحد الزملاء ـ ومسرح البالون غاص على سعته بأشكال وألوان من المدعوين سينمائيين ومسرحيين وكتابًا وصحفيين، جمهور غفير من شريحة راقية في الفن والثقافة. جلست في الصف الثاني لأنني دائمًا أتبع نصيحة الحكمة الفارسية التي تقول: "خير لك أن تجلس في الخلف ثم تُدعى إلى الأمام من أن تجلس في المقدمة فتؤمر بالرجوع إلى الخلف"، ولولا أن عيني لا تساعدني على الرؤية جيدًا لجلست في الصف الأخير. اللطيف أن كل من جلس في الصف الأول من النقاد والكتاب، ومن استشعر في نفسه الأهمية، فوجئ مع دخول الوزير بعدد من الكراسي الحمراء يصطف أمامه ويجلس عليها الرهط الأكثر أهمية!

• • •

دخل الوزير اللقاء بقراءة نص برقية أرسلها نقيب المهن التمثيلية، الأستاذ عبد الغفار عودة إلى السيد رئيس الجمهورية، يقول فيها ما ملخصه: إن أوضاع المسرح متردية. ولم أفهم فى البداية، لماذا تزعج هذه المقولة الصحيحة السيد الوزير، لكننى أدركت أنه للأسف وضع نفسه فى مأزق المسئول وحده عن هذا التردى، ومن ثم أخذ على عاتقه مهمة الدفاع بأسلوب مغرق فى العاطفية، ورغم ذلك لم تكن ساذجة أو بريئة، وككل المسرحيات المرتجلة كان لابد أن تنفجر جوانب المسرح الواسع بالمفاجآت المتوقعة وغير المتوقعة؛ صرخ

الأستاذ شكرى عبد الوهاب سكرتير عام النقابة، فأوقفه الوزير بخشونة لكى لا يقاطعه، فبادر شكرى عبد الوهاب بخشونة أكبر لكي لا يقاطع الوزير مقاطعته. ومن هنا بدت المقاطعة المنهج الذي اعتمد عليه اللقاء وراحت ترتيبات عضو الميمنة، الأستاذ سامي خشبة، أدراج الصراخ وهو يحاول أن يستفيد من صوته الأجش لردع الفوضى والعودة إلى تسجيل أسماء المحاورين (؟!!ها . . ها . . ها . .) في ورقة أمامه أخذت أنا فيها رقم خمسة . تنازع الميكروفون الصغير والكبير والشيخ والفتى كل يغنى على مصيبتاه، هذه مسألة إدارية، وهذه مالية، وهذه وطنية كاذبة، وهذه مغالاة في التعالى على الأعداء والخصوم والمنافسين _ ولا نتصور هنا أنهم إسرائيل والنظام العالمي الجديد _ لا يا سادة إنهم من كنا نسميهم في الوعى الأصيل: الأخوة والأشقاء العرب! والوزير يشخط والقاعة تنظر، والزعيق الزعيق، الزعيق ياإلهي، حتى سمعت صوتًا يقول: إن وضع القاعة والمنصة يلخص بدقة صورة « التردى» المشار إليه في البرقية المرسلة إلى السيد رئيس الجمهورية.

الفنان حمدى غيث يثور لكرامة المسرح القومى -مؤيدًا المخرج الدكتور حسين جمعة - تلك الكرامة التى داستها بزعمهم مديرته الدكتورة هدى وصفى بإتاحتها الإخراج للمخرجين الشبان، وبدأت مناظرة حول أفضال الشيوخ على الشباب وأفضال الشباب على الشيوخ، تأخذ دورانًا في القاعة والمنصة، بدت لى أسوأ كثيرًا من المناظرة التى كنا نحفظها في الدراسة الابتدائية بين القرد والغزال.

يقول القرد: «أأنت عين الغزال، رمز البها والجمال، من فيه غنى المغنى: حبيبتى كالغزال؟» فيرد الغزال: «نعم أنا. وهل ترانى فى غير شكل الحسان؟».. إلخ. وتطايرت البديهيات من كل جانب حتى صرخت: «غير معقول هذه المناظرة الغبية» وحين ذكرت أن كرم مطاوع وجيله صنعوا أمجادهم وهم بين ٢٩ سنة و٣٥ سنة على المسرح القومى وغيره، وأن المخرج الرائد فتوح نشاطى كنت أراه ودودًا دمثًا مسلمًا لموجة الشباب الناهض، بدت د. هدى وصفى قريرة، لكننى لم أملك أن أقول لها: مع احترامى لتقييمك النقدى يا دكتورة لعرض الراحل كرم مطاوع «ديوان البقر»، فأنا أراه أحد القبور التى دفن الراحل كرم مطاوع أمجاده فيها تباعًا: بداية من «ياسين ولدى»، «وطنى عكا»، «إيزيس»، و«جاسوس فى قصر السلطان».. إلخ.

• • •

تحول دورى لاستلام الميكروفون في القاعة من رقم خمسة إلى رقم ١٥٠١ وكان إلى جوارى واحد من الفنانين القلائل الباقين في ساحة المسرح المصرى وهو الفنان زوسر مرزوق الفنان التشكيلي وفنان الديكور الذى التقط رائحة المسرح، وصنع منها أعذب العروض وأنعمها.

و «رائحة المسرح» مصطلح من اختراعي أماثل به «رائحة الكحك» التي بدونها لا يكون الكحك كحكًا: يكون عجينة تصنع أي شيء

سوى الكحك، وكنت قد سككت هذا التعبير في موسم ۱۹۷۰-۱۹۲۹ بمناسبة عرض حواريات نجيب محفوظ «تحت المظلة» بصفتها مسرحًا على «مسرح الجيب». كان زوسر مرزوق ينتظر دوره ليشير إلى العدوان الغاشم الذي داهم عرضه « الفهلوان» في «مسرح الغد»، إذ تورط مدير المسرح المخرج فهمي الخولي في عنف وإرهاب، لا يقره عليه أحد مهما كانت دوافعه وحيثياته، فأطفأ الأنوار وسحب الكهرباء ليرغم المخرج على إغلاق المسرح والجمهور بداخله يتابع العرض. كان دور زوسر في أخذ الميكروفون يأتي من بعدى لكننى عندما وجدت الهرج والمرج هو السياسة السائدة حثثته على أخذ إمرة الميكروفون اغتصابًا، فما نيل فرصة الكلام بانتظار إذن سامى خشبة، ولكنها تؤخذ بالفتونة. زوسر مرزوق رجل مؤدب مهذب متحضر: فنان يغضب ويكبح غضبه، ويحكى آلامه على استحياء في خط مستقيم، وبهذا الأسلوب تمكن من إعلان احتجاجه لإهدار قيم المسرح والفن والثقافة.. إلخ، هاج الأستاذ فهمي الخولى فاندفع يقفز من الكرسي الأحمر في صف المهمين ليكيل الشتائم والسباب للفنان زوسر مرزوق. مشهد أعاد إلى صورة كلوديوس في مسرحية «هاملت» عندما استعان هاملت بالمثلين ليعيدوا تمثيل تدابير قتل أبيه ليمتحن: هل كلوديوس هوالقاتل أم لا. وعندما انهار كلوديوس خارجًا من سمت الملك العاشق الضاحك الواثق، ليصيح ويسب ويلعن تأكد هاملت وهوارشيو أن خطته قد نجحت في تقديم الوثيقة الدامغة التي تدين كلوديوس بقتل أخيه والد

هاملت. لا بأس، أحيانًا أبدو مبالغة، لكن -والله هذا الربط جاءنى لخظتها فورًا _ وقلت: لم تكن هناك قرينة تدين السيد المخرج فهمى الخولى أكثر من تلك التى قدّمها بوثبته المعيبة، يشتم، ويسب فنانًا على مرأى منّا جميعًا وفي حضرة وزير جاء بصفته الرسمية، ليمثل وزارة الثقافة في جمهورية مصر العربية!

بعد هذه الوثبة الكلوديوسية من فهمى الخولى لم ترتدع الفوضى، بل على العكس أثارت الشهية لتبادل اللكمات والبوكسات وشتى أصناف التشابك بالأيدى والأرجل في هذا اللقاء المفتوح «مع فنانى مصر في المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة».

• • •

بعدت عنى فرصة الميكروفون تمامًا، فاضطررت إلى اللجوء لقدراتى الصوتية التى ساعدتنى كثيرًا فى مواقف مشابهة، حيث إن مدى صوتى يمكن أن يتردد من ميدان التحرير حتى ميدان العباسية.

وقفت أقول بأعلى صوتى ما مفاده أن هذا اللقاء لم يعد اللقاء الذى تركت من أجله برنامجى الوديع الجميل فى استقبال شهر رمضان المبارك، وأننا كنا نتمنى أن توزع صور من برقية النقيب مع صور من رد الوزير المدروس من قبل لجانه المسئولة، وأن المسرحيين يعانون من حالة طقس غير محتمل يكبت إبداعهم، ثم قلت جملة: «لقد قلت من ربع قرن إنه سيحدث ما نراه الآن يحدث ماثلاً

أمامنا». وقبل أن أبدأ في تفسير هذه الجملة كان رأسي قد تشجج بضرب صداع مهول تصورت أنه لن يمهلني للتلفظ بالشهادة قبل الرحيل. ألم تكن هذه هي الحالة التي أودت بحياة الكاتب الجميل محمد عبد الحليم عبد الله في ١٩٧٠/٦/١٠ وهو في السابعة والخمسين؟ وضعت يدى على رأسي لا أدرى من أين أضمه، وحين أوقفت سيارة الأجرة، لأعود إلى بيتي كاد السائق أن يعتذر استرابة في حالتي، وأنا أطمئنه على طول الطريق بكلمات تتلعثم بين : الوزير، اجتماع، مثقفين، فن، مسرح، هذا فقط، لا تخش شيئًا، لن أموت إن شاء الله.

جاءتنى الطبيبة وتكلمت عن خطورة الارتفاع المباغت للضغط خاصة عند هؤلاء الذين لا يشكون من الضغط العالى. مازلت إلى الآن أضع يدى على رأسى ويدى الأخرى تتصفح كلمات كتبتها فى «المصور» منذ أكثر من ربع قرن، لم أكن فيها زرقاء اليمامة أو متنبئة، لكننى كنت أحلل تحليلاً دراميًا، مقدمات عاصرت بداياتها كان لابد من أن تنتهى إلى هذا «التردى» الذى لا ينكره أحد، والوزير الحالى السيد فاروق حسنى لا يحمل وزرها، فالقتلة كانوا هؤلاء الذين خطفوا المسرح فى سنوات ٦٩، ٧٠، ٧١، ١٩٧٢ من أهله المسرحيين وسيروه وفق أهوائهم وأفكارهم المغلوطة. وفى عام ١٩٧٠ حين قدمت لأول مرة فى الصحافة العربية بيتر بروك رجل المسرح العالمي من خلال كتابه « المساحة الفارغة» – الذي كنت قد اشتريته فور صدوره في لندن أبريل ١٩٧٠ – ترجمت بعض فقرات

غاضبة، قالها بروك عن المسرح الإنجليزى -نعم الإنجليزى- وقلت: «إننى حين أختار هذه النقاط من كتاب بيتر بروك أريد أن أعبر بحنقه عن حنقى مستلهمة كلمته: إننا دائمًا يمكننا التغيير ويمكننا أن نرتفع من حضيض إمكانياتنا إلى قمتها أو حتى نصفها. وهو حين يقول: إلغوا المسرح ووفروا نقوده! لا يخطئ، فمثل هذه الجلبة التى لدينا أفضل منها الصمت، وإن كان واقع المعنى، وراء هذا القول بمحو المسرح القائم، هو الإدراك الكامل بحاجتنا الملحة إلى مسرح حقيقى يفى حاجتنا: مسرح نتأهل له بالعلم والتجريب والبحث والتضحية. لم تعد الثقافة -وعلى رأسها المسرح - فى العالم كله: وجاهة أو مباهاة فى المعرفة لذاتها، إنها تعود لتكتشف من جديد بدورها الأول وسيلة إنقاذ: خلاص وتحرير واستبسال.

إننى أرى أن حالة حركتنا المسرحية بشكلها الراهن: بمعهدها، بمحلتها، بكتابها، بممثليها، بمخرجيها، بنقادها، بمشرفيها، بكل المهيمنين عليها مثل حالة تلك الأوبرات الكبرى، التى عناها بيتر بروك، حين قال: لا شيء فيها يمكن أن يتغير، كل شيء فيها يجب أن يتغير، لكن طريق التغيير معوق. هل يمكن أن نكنس كل شيء في مسرحنا الآن، ونلقى به من النافذة ونبدأ من جديد بجنود حقيقين فدائيين يرون المسرح ويرون أنفسهم شيئًا مغايرًا كلية لما هو لدينا الآن؟ هذا كان كلامي عام ١٩٩٧ وهو كلامي الآن أيضًا ١٩٩٧.

وفي مقدمة كتابي «من ملف مسرح الستينيات» التي أعطيتها عنوان اسيرة ذات ثقافية» قلت عن مرض خلط «الأدب» بالمسرح وقلت عن استقلال الفنون وعن ضرورة رفع وصاية أقسام اللغة العربية واللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية بكليات الآداب عن المسرح وأهله، وتربية كوادره وإذا كانت هناك أية إيجابية نذكرها لمسرح الستينيات، تكون هي: الوعي لدى المسرحيين بأن التأهيل للعمل المسرحي والمشاركة فيه، مخالف تمامًا للتأهيل الأدبي الذي يحمله خريجو أقسام اللغات وغيرها من كليات الأداب. هذا البصيص من الوعي، الذي كنا نتمني وأن ينمو ويسيطر على مدى الثلاثين سنة الماضية اجتنب من جذره، وانظروا الآن: مَنْ هؤلاء الذين يهيمنون على المسرح إدارة وتنظيرًا وتخطيطًا ونقدًا وتربية للتلاميذ والطلاب في التخصصات المسرحية؟

لست بحاجة إلى ذكر أسماء، فهى مدرجة كلها على شاهد قبر لفقيد عزيز، يقول: هنا يرقد المسرح المصرى مقتولاً على أيدى المدونة أسماؤهم، والذين لا يزالون يسيرون في جنازته يلطمون!

		-
۱۳	٧ مهرب سسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسس	*
۱۷	أنا والنمل	*
۲.	قطة حلوة تأكل جاتوه وشيكولاته	*
77	في حكايات القطط	*
۲۸	بنت «نجم»	*
٣.	من العباسية إلى شارع عدلى	*
40	العربجية اشتكوا	*
٣٩	لم أفهم ولكنى قدرت وجهة نظره	*
23	مافيا الدمامة	*
		4
٤٧	العواصف العراصف	*
٥.	الاحتفال بالشبخ «إمام»	*
٥٣	المرارة والسُّكر	*
	«الملك هو الملك»: العرض هو المخرج	
	سمعت الموسيقا وشاهدت القمر	
	أم كلثوم ليست «مسلسل» أم كلثوم	

妆	أنا كذلك لا أحب غناء عبد الحليم حافظ	Υ٨
桊	أم علم النفس د. «سمية فهمى»	۸١
垛	الموسيقارة «عواطف عبد الكريم»	٨٦
発	سر الكتابة و«عائشة صالح	۹.
华	مع «نصير» العود، و«شمَّة» فُل وبهاء	97
٣		
*	احتباس الكتابة	۱۰۳
	في ذم النساء	
*	المرأة بين «محمد عبده» و «قاسم أمين»	11.
杂	هوية الآنسة «مي»	۱۲۳
٤		
*	الشاعرة الآنسة «مي»	179
*	مقال سيريالي موديل ١٩٥٧	129
*	ليس دفاعًا عن «نزار قباني»	184
#	«كنعان»: النور لا ينطفئ	10.
崙	بابا شارو: طبت حيثًا وحيثًا	۱٥٨
米	أوصف جمال الوردة وللأجمال صاحبتها؟	171
杂	شهادة طفلة من الأمس	177

华	صافى ناز عنخ حتشبسوت كاظم!	۱۷۳
	مواطنات لا نسويّات	
*	٢٥ نوفمبر ١٩٨١	۱۷۸
*	عن مصر واليهود واليهودية	۱۸۲
	ثقافة المقاومة	
*	حتى يعيدوا الحق لأصحابه	190
٦		
*	ولكن الثعلب له لفّات	144
*	حسين أحمد أمين بالمزاح تشفى الأرواح	۲ . ۲
*	مع أحمد بهاء الدين حول حسين أحمد أمين	Y - 7
*	حلم لاح لقلمه	710
*	«المسوخ» والأدب «المسوخي»	P17
樂	لامؤاخذة ياست «أحلام»	377
*	ما أصلُه وفصلُه؟!	777
*	قائمة الثقافة والأدب	۲۳.
	لقاء مفتوح مع وزير الثقافة	

٥

Y · · Y / \ o Y o · · · · I.S.B.N 977 - 01 - 8839 - 5



وبعد أكثر من عشرة أعوام من عمر مكتبة الأسرة نستطيع أن نؤكد أن جيلاً كاملاً من شباب مصر نشأ على إصدارات هذه المكتبة التي قدمت خلال الأعوام الماضية ذخائر الإبداع والمعرفة المصرية والعربية والإنسانية النادرة وتقدم في عامها الحادي عشر المزيد من الموسوعات الهامة إلى جانب روافد الإبداع والمفكر زاداً معرفياً للأسرة المصرية وعلامة فارقة في مسيرتها الحضارية.

سوزار سارلت



التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتاب

السعر ٢٠٠ قرش